

Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 3 (2021):

Kunst und Technik bei Nikolaus von Kues

Herausgegeben von Claudia D'Amico und Harald Schwaetzer

Impressum

Die *Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik* (Print- und Digitalfassung) wird herausgegeben von:

Franziska Bergmann (Germanistik, Universität Trier), Andreas Regelsberger (Japanologie, Universität Trier), Harald Schwaetzer (Philosophie, Bernkastel Kues), Christian Soffel (Sinologie, Universität Trier), Henrieke Stahl (Slavistik, Universität Trier)

Geschäftsführung und Kontakt

Prof. Dr. Henrieke Stahl
Fachbereich II: Slavistik
Universität Trier
Kontakt: stahl@uni-trier.de
Tel.: 0651/201-3234

Copyright

Dieser Band ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz. Die Lizenz sieht vor, dass die Artikel der Zeitschrift frei verwendet, verbreitet und in beliebigen Medien reproduziert werden dürfen unter der Bedingung, dass die/der Verfasser/in und diese Zeitschrift als Quelle unter Angabe von Jahr, Bandnummer und Seiten explizit genannt sind. Für die Covergestaltung wurde das Motiv "Klang-Schiff" von Simone Frieling verwendet.

ISSN 2698-492X (Print)
ISSN 2698-4938 (Online)

Trier 2021

www.IZfK.uni-trier.de

Inhalt

Vorwort	5
<i>Claudia D'Amico / Harald Schwaetzer</i>	
„Allseitig“ Denken. Das Thema des dreidimensionalen Sehens bei Nikolaus von Kues, Jan van Eyck und Leonardo da Vinci	9
<i>Gianluca Cuozzo</i>	
The Conjectural Art as Self-Knowledge and Knowledge of Others: Tradition and Innovation	35
<i>Claudia D'Amico</i>	
The Relationship between the Art of the Word and the Illiterate Manual Arts in Nicholas of Cusa's Conception of the Arts	51
<i>José González Ríos</i>	
Vom Glasbläser oder Geist und Hauch, Diversitas und Assimilatio in Cusanus' „De Genesi“	69
<i>Wolfgang Christian Schneider</i>	
Die Begegnung zwischen ‚Artes Liberales‘ und ‚Artes Mechanicae‘ bei Nikolaus von Kues	85
<i>Kazuhiko Yamaki</i>	
Kunst und Technik der menschlichen „mens“ bei Nikolaus von Kues. Bewusstseinsformen als Grundlagen von Kulturen	97
<i>Harald Schwaetzer</i>	
Verschiedenheit und Würde der Lebewesen im konjekturalen Denken des Cusanus	123
<i>Kirstin Zeyer</i>	



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 3 (2021): Kunst und Technik bei Nikolaus von Kues.

Herausgegeben von Claudia D'Amico und Harald Schwaetzer.

D'Amico, Claudia / Schwaetzer, Harald: Vorwort. In: IZfK 3 (2021). 5-7.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-e6b2-84e8

Claudia D'Amico (Buenos Aires) / Harald Schwaetzer (Bernkastel-Kues / Biberach)

Vorwort

„Kunst und Technik bei Nikolaus von Kues“ ist die deutsche Übersetzung des Titels einer Tagung, die im März 2020 in Buenos Aires aufgrund der Pandemie nicht stattfinden konnte. Wir haben uns gleichwohl entschlossen, einige Beiträge derselben hier im Druck vorzulegen.

Die Beweggründe, die Tagung zu veröffentlichen, obwohl sie nicht stattgefunden hat, ergeben sich durch das Forschungsfeld, in welches das Thema eingebettet ist. So bestimmt sich die Auswahl der Beiträge, um mit den beteiligten Autorinnen und Autoren zu beginnen, durch die Mitglieder einer internationalen Kooperation zum Themengebiet, welche in einem weiteren Rahmen des „International Board of Cusanus Research“ des Klaus Reinhardt-Instituts steht. Dabei arbeiten die argentinische „Circulo de estudios Cusanos“, die japanische sowie die italienische Cusanus-Gesellschaft, das niederländische Cusanus Studienzentrum und die Kueser Akademie für Europäische Geistesgeschichte, vertreten durch ihre Mitglieder im „International Board“, gemeinsam an einer Profilierung des cusanischen Denkens mit Blick auf die Kunst und ihr Verhältnis zu Wissenschaft, Technik, Gesellschaft und Metaphysik. Eingeschlossen in diesen Arbeitszusammenhang sind auch die Amerikanische Cusanus-Gesellschaft mit ihrem Vorsitzenden, dem Kollegen Il Kim, sowie weitere internationale Cusanus-Forscherinnen. Auf diese Weise erklärt sich die Zusammensetzung im vorliegenden Band. Schließlich soll nicht unerwähnt bleiben, dass mit der Tagung an eine regelmäßige Tradition internationaler Cusanus-Symposien in Buenos Aires seit dem Beginn des Jahrtausends angeschlossen wird, deren wirkmächtige Anfänge wesentlich mit der Person Klaus Reinhardts verbunden sind.

Inhaltlich steht die Tagung in einem Kontext mit weiteren Symposien und Arbeiten; für die Kontinuität des Forschungszusammenhangs ist deswegen eine Publikation der Tagung sinnvoll. Ausgehend von Arbeiten zu Cusanus und der

flämischen Malerei, vor allem inspiriert durch Inigo Bocken, hat insbesondere Gianluca Cuzzo als Präsident der italienischen Cusanus-Gesellschaft im Jahre 2019 mit Tagungen und Veröffentlichungen den Blick auf Cusanus und die Kunst der italienischen Renaissance gelenkt, allen voran auf Leonardo da Vinci. Gleichzeitig hat Kazuhiko Yamaki von der japanischen Cusanus-Gesellschaft gemeinsam mit Harald Schwaetzer von der Kueser Akademie auf die Bedeutung des Cusanischen Denkens für aktuelle Gegenwartsfragen – Stichwort Anthropozän – hingewiesen. Claudia D'Amico und der „Circulo de estudios Cusanos“ pflegen in Buenos Aires eine ähnliche philosophiehistorische Ausrichtung, welche die Geistesgeschichte als Geistesgegenwart versteht; sie akzentuieren die Rolle des Neuplatonismus, der für die Kunst und für den die Kunst seit der Antike ein wichtiger Gesprächspartner ist. In diesen gesamten Komplex hinein stellt sich das Vorhaben, die Rolle von Kunst und Technik bei Cusanus zu untersuchen. Damit wird der internationale Forschungsschwerpunkt zu Nikolaus von Kues und der Kunst seiner Zeit organisch weitergeführt.

Unter dieser Perspektive verstehen wir systematisch die Behandlung des Verhältnisses von Kunst und Technik als eine Positionsbestimmung, die auch für die Gegenwart bedeutsam ist. Die Renaissance, und mit ihr exemplarisch Nikolaus von Kues, fasst die Künste nicht mehr im mittelalterlichen Sinne auf – aber auch noch nicht im modernen. Gerade diese Umbruchsphase, in der ein neues Verständnis beider Begriffe entsteht, macht die Epoche systematisch interessant. Darauf haben die Beteiligten zum Teil schon in Arbeiten hingewiesen, etwa Gianluca Cuzzo zu einer aktuellen Naturphilosophie, Kazuhiko Yamaki zu einer gesellschaftlichen Umorientierung mit Blick auf die Aufgaben der Wissenschaft gegenüber Gesellschaft und Natur oder Harald Schwaetzer in Bezug auf Bildungsfragen.

In diesem Band möchten wir zur Validierung dieses Ansatzes zeigen, wie Nikolaus die Kunst als eine auf die Realität des Geistigen in seiner Immanenz in der Welt gerichteten Tätigkeit zu fassen versucht, um auf diese Weise einen nach unserer Auffassung blinden Fleck in der Gegenwart sichtbar werden zu lassen. Damit diskutiert der Band ein Fundament mitteleuropäischer Weltanschauung seit der frühen Neuzeit. „Kunst und Technik“ sowie ihr Verhältnis zueinander sind prägende Parameter bis in die Gegenwart des sogenannten Anthropozän. Exemplarisch lässt sich die Relevanz der beiden Begriffe bei Nikolaus von Kues ausmachen. Sie wird sichtbar in der Entwicklung der beiden Begriffe zwischen Cusanus und Leonardo da Vinci (G. Cuzzo). Ihr systematisches Kernstück ist das konjekturale Denken (C. D'Amico und J. González Ríos). Dieses Denken weist in zwei Richtungen, indem Kunst und Denken bei Cusanus in der Rezeption des Neuplatonismus und seiner eigenständigen Aneignung zu einem aenigmatischen Denken führen, welches sich zugleich an technischen Bildern manifestiert (W.C. Schneider). Dabei erfahren die freien und die mechanischen Künste gleiche Hochschätzung (K. Yamaki). Denn bei Cusanus erweist sich Technik als Ausdrucksform der „viva imago Dei“ und ihrer Schöpferkunst; so charakterisiert Cusanus zwei unterschiedliche Bewusstseinsformen: das reflexi-

ve Selbstbewusstsein mit Wissenschaft und Technik sowie das kreative Bewusstsein geistiger Selbstgestaltung (H. Schwaetzer). Diese Doppelheit findet ihren Niederschlag auch im Verhältnis von Menschen und Tieren – und damit zur Natur überhaupt (K. Zeyer).

Der Band leistet nicht nur einen Beitrag zur Cusanus-Forschung, sondern liefert ein *specimen* für eine Konfiguration von Komparatistik, welche auf unterschiedliche Bewusstseinsformen abzielt und zugleich die bewusstseinsgeschichtliche Perspektive einbezieht.

Deswegen ist es aus unserer Sicht sachgerecht, dass die vorliegenden Beiträge als Heft innerhalb der „Internationalen Zeitschrift für Kulturkomparatistik“ erscheinen. Der Einbezug der Geistesgeschichte als Gegenstand der Komparatistik macht deutlich, dass so, wie es synchrone Erfordernisse einer Verständigung über die Bewusstseinsformen und Paradigmen von Kulturen gibt, auch die Geistes- und Kulturgeschichte ein unabdingbarer Gegenstand der Komparatistik ist. So verstanden, kann der Blick auf die Geschichte zugleich eine produktive Hilfe sein für eine Standortbestimmung und Orientierung in der Gegenwart.

Unser Dank gilt allen denen, die einen Beitrag geliefert haben; er gilt denen, die das „peer review“ übernommen haben; wir danken ferner für die Unterstützung in der Redaktionsarbeit dem Kollegen Il Kim, aber auch Henrieke Stahl und ihrem Team, insbesondere David Hock, sowie Sophie Asam vom Philosophischen Seminar der Kueser Akademie für Europäische Geistesgeschichte.



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 3 (2021): Kunst und Technik bei Nikolaus von Kues.

Herausgegeben von Claudia D'Amico und Harald Schwaetzer.

Cuozzo, Gianluca: „Allseitig“ Denken. Das Thema des dreidimensionalen Sehens bei Nikolaus von Kues, Jan van Eyck und Leonardo da Vinci. In: IZfK 3 (2021). 9-34.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-9d15-edbf

Gianluca Cuozzo (Turin)

„Allseitig“ Denken.

Das Thema des dreidimensionalen Sehens bei Nikolaus von Kues, Jan van Eyck und Leonardo da Vinci

“All-Sided” Thinking. The Theme of Three-Dimensional Seeing in Nicholas of Cusa, Jan van Eyck, and Leonardo da Vinci

Alongside the relationship between philosophy and painting, in the fifteenth and sixteenth centuries, a speculative interest emerged in the concept of three-dimensional vision in Cusa, Jan van Eyck, Marsilio Ficino, and Giorgione da Castelfranco. The *visio circularis* theme becomes a central metaphor for a new way of thinking and seeing the world, which culminates in Leonardo da Vinci's studies on perspective. In this context, the mirror forms a dominant theme in the development of the studies and applications of perspective, which becomes increasingly sensitive to sculptural relief.

Keywords: sculpture, portrait, mirror, Giorgione, perspective

1. Die plastische Fülle der geistigen Anschauung

Eine zentrale Bedeutung kommt bei Cusanus¹ (1401-1464) der Malerei zu, deren metaphorische Verwendung oft auch das theologische Thema der schöpferi-

¹ Die Werke des Cusanus werden, so nicht anders angegeben, nach der kritischen Edition in einer in der Forschung gebräuchlichen und bekannten Weise zitiert nach: Nicolai de Cusa, *Opera Omnia*, iussu et auctoritate Academiae Litterarum Heidelbergensis ad codicum fidem edita (h).

schen *explicatio* der Welt und der Seele als Bildern des Absoluten berührt², so dass die Beziehung zwischen Anfang und verschränkter Wirklichkeit sich in der Beziehung zwischen dem Maler und den durch seinen Geist ausgefalteten Figuren wiederholt.³ Dennoch finden sich in seinem Werk Anhaltspunkte, die, philosophisch betrachtet, auf eine Aufwertung der dreidimensionalen Kunst schlechthin, nämlich der Skulptur bzw. Bildhauerei, verweisen. Abgesehen von einigen spezifischen Verwendungen im Rahmen einer Betrachtung des technisch-handwerklichen Wissens wird die Skulptur zur Metapher des hervorgehobenen Denkens (oder *visio circularis*), worin sich – als umfassende Wirklichkeitserkenntnis – die geistige Schau (oder *intuitus*) vollzieht. Es ist das Vermögen zur Aufnahme der Wirklichkeit als Ganzer, jenseits jedes begrenzten Blickwinkels, durch eine Augenbewegung, welche die Welt in ihren drei Dimensionen zu sehen vermag. Das von Cusanus in der „Apologia doctae ignorantiae“ (1449) verwendete Bild ist das eines Rundblicks, „gleich der Schau von einem hohen Turm“. Denn wer dort oben steht und eine *simultanea visio* genießt, übersieht alles, was der unten über das Feld Schweifende, auf verschiedenen Wegen nach Spuren forschend, sucht: Wie ein Wanderer ohne genaues Ziel zieht dieser durch die Region der Differenz und rationalen Alterität, wo die Wege oft abbrechen und sich ohne genaue Ordnung schneiden. So urteilt die wissende Unwissenheit aus der Höhe des vernünftigen Geistes, der die ganze unter ihm liegende Ebene mit dem Blick umspannen und wie ein Kartograph mögliche Erhebungen, Senken und Hindernisse erfassen kann, „über den Gang der verständigen Denkbeziehung“⁴. Die vernünftige Anschauung kann also den logischen Weg erhellen, der von Ding zu Ding, von bestimmter Wahrheit zu bestimmter Wahrheit verläuft. Sie kann der Ratio jene Gesamtschau bieten – gleichsam eine Topografie des Wahren, mit der man sich wissenschaftlich orientiert –, die verhindert, dass die Suche sich in der Bruchstückhaftigkeit einer rein analytischen und zergliedernden Rede verläuft und die Einheit dieses absoluten Wahren aus dem Blick verliert. Als Einziges schließt dieses Wahre die mannigfaltige Vielheit aller intelligiblen Gründe in seine Einfachheit ein wie der Kreis alle in ihn einschreibbaren Figuren. Denn die vom Geist geschaute Wahrheit ist „non aliud quam carentia alteritatis“⁵.

Es ist daher kein Zufall, dass Cusanus „De statua“ von L.B. Alberti (1464) besaß, mit dem er über Giovanni Andrea de’ Bussi (1417-1475), den Freund und persönlichen Sekretär des Kardinals, im Briefwechsel stand. Es handelt sich um

² De mente c.15 (h²V n.148): „Unde mens est creata ab arte creatrice, quasi ars illa se ipsam creare vellet et, quia immultiplicabilis est infinita ars, quod tunc eius surgat imago, sicut si pictor se ipsum depingere vellet et, quia ipse non multiplicabilis, tunc se depingendo oriretur eius imago“.

³ Frosini (2005: 182-183); siehe auch Leinkauf (2010: 52).

⁴ Apol. (h²II n. 22 p.16).

⁵ De theol. compl. (h X/2a n.2).

das dritte Bändchen, das Alberti persönlich an Bussi sandte, „quod non magis ad pictorem quam ex multa parte ad architecti ingenium pertineat“⁶. Dabei gab er der Hoffnung Ausdruck, dass es in Zukunft – so wie die früheren Bände – „cum voluptate“ gelesen werde, wobei nicht recht klar ist, ob Alberti sich mit diesem Ausdruck an Bussi wendet oder, über diesen vermittelt, direkt an Cusanus.

In diesem Werk, das in dem Brief an Bussi zusammen mit „De pictura“ (1435) und den „Elementa picturae“ zitiert wird („ein Lehrbüchlein“, das dem soeben zitierten vorausging⁷ und noch heute in der Bibliothek von Cusanus steht⁸), erklärte Alberti, das Spezifische dieser Kunstform sei das *extollere* des Überflüssigen, um in der Materie die gesuchte Form, „die sich vorher darin verbarg und in Potenz vorhanden war“, zur Erscheinung zu bringen. Es sollte daher nicht überraschen, dass eine ähnliche Feststellung auch bei Cusanus auftaucht, wo dieser im Zusammenhang mit einer Erörterung der Lehren der Peripatetiker schreibt: „qui enim tollit in ligno partes, ut fiat ex ligno statua, addit de forma“⁹. Daher „sind die Gestalten im Stoff in gewisser Weise als Möglichkeit enthalten (*hinc formae quodammodo possibiliter sunt in materia*) und werden dem Willen des Wirkenden entsprechend zur Wirklichkeit geführt“¹⁰. Durch dieses Verfahren der Wegnahme des Überflüssigen, das auch für die Skulpturen von Michelangelo Buonarroti (1475-1564) von zentraler Bedeutung war, ist es den Bildhauern gegeben, so Alberti, ihre Arbeiten „für den Betrachter so weit wie möglich natürlich und *den von der Natur geschaffenen Körpern ähnlich*“¹¹ erscheinen zu lassen. Recht bedeutsam scheint mir außerdem zu sein, dass Marsilio Ficino, der Cusanus dem langen Weisheitsweg einer *philosophia perennis* zurechnete,¹² dieses Verfahren der Wegnahme sogar der göttlichen Schöpfung

⁶ Zusammen mit der Übersendung von *De statua* übermittelte Alberti den Brief *Ad Joannem Andream Bussum episcopum Aleriensi* an Cusanus' Freund Bussi. Dieser Brief wurde von H. Mancini in L.B. Alberti: *Opera inedita et pauca separatim impressa*, 293, publiziert.

⁷ Di Stefano (2000: 81).

⁸ Es handelt sich um den Codex Cusanus 112 (ff. 67r-73r) der Bibliothek des St. Nikolaus-Hospitals in Bernkastel-Kues. Für eine Beschreibung der Bibliothek siehe Rotta (1927: 22-47); Ullman (1938: 194-197); Heinz-Mohr / Eckert (1963: 111-124); sowie den jüngeren Beitrag von Bianca (1993: 1-11).

⁹ *De docta ign.* II, c.8 (h I, p.87).

¹⁰ Ebd.

¹¹ Alberti: *Della statua*, 109 (*meine Hervorhebung*).

¹² Garin (1966: I, 381). Der Autor bezieht sich hier auf den berühmten Brief von Ficino an M. Uranio vom 11. Juni 1489, in dem die fortschreitenden Stufen einer einzigen philosophischen Offenbarung (die *pia philosophia, philosophica quaedam religio*) dargestellt sind, die von Hermes und Plato über den Pseudo-Dionysius, Augustinus, Boethius, Apuleius, Chalcidius, Macrobius, Avicenna, Al-Farabi, Avicenna, Heinrich von Gent, Duns Scotus bis zu Bessarion führt und schließlich „quaedam speculationes Nicolai Cusani Cardinali“ aufnimmt: Marsilius Ficinus Florentinus Martino Uranio amico unico (*Responsio petenti Platonicam instructionem & librorum numerum*), 899.

zuschrieb. Wie der Bildhauer mit der Materie verfährt, so sucht Gott die Form, das Bild seines Antlitzes, aus der Natur zu gewinnen, in der er wirkt: „quam ut eam [sc. materiam, GC] extollat ad sui vultus imaginem“¹³. Dasselbe tut der Mensch, in Nachahmung des Absoluten, in der Welt der Kunst und der Technik. Die *facies artificis* muss also dank der menschlichen Künste irgendwo in der lange bearbeiteten und von der Last des Unwesentlichen befreiten Materie klarer hervorscheinen. Denn in diesen Werken kann „der Geist sich ausdrücken und außen erscheinen“, genau wie „vultus hominis intuentis in speculum seipsum figurat in speculo“¹⁴.

Für die Skulptur gilt aufgrund dieser Nachahmungstreue im höchsten Grad der aristotelische Ausdruck *ars imitatur naturam* (*Physik* II 2, B 194a), den Cusanus in den *Sermones* XXXVIII¹⁵ und CCXVI sowie in „De docta ignorantia“¹⁶ in der von Thomas von Aquin vorgelegten Formulierung zitiert: „ars imitatur naturam in quantum potest“¹⁷. Insbesondere wird dieser Leitspruch im Text der zuletzt genannten Predigt mit folgender kleiner Abwandlung angeführt: „ars imitatur, quantum potest, naturam“¹⁸. Die Wendung „soweit sie kann“ drückt die innere Grenze der künstlerischen Verwirklichung aus, wodurch diese ein bestimmtes *quantum* des unendlichen und absoluten göttlichen Sein-Könnens – posse esse als vollkommene Synthese des *posse fieri factibilis* und des *posse facere facientis*¹⁹ – in die Wirklichkeit umsetzt; angesichts der weltlichen Bedingungen der Verschränkung kann das künstlerische Tun *mehr nicht leisten*. Der Ausdruck taucht in Form der Bildunterschrift auch in vielen von Jan van Eyck ausgeführten Porträts auf. *Als ich kann*: „wie ich es kann, mehr kann ich nicht leisten, besser als so könnte ich nicht malen“ – eine in griechischen Großbuchstaben unterzeichnete *Maxime*, in der sich, wie Erwin Panofsky schreibt, als Anagramm des Namens des Künstlers „ein gerechtfertigter Stolz unnachahmlich mit der rechten Bescheidenheit verbindet“²⁰. Im Grunde birgt dieses Motto in konzentrierter Form das ganze neue humanistische Wissen von der Möglichkeit und den Grenzen des Menschen (*posse cognoscere, posse facere*);²¹ und aus dieser Reflexion über die *dignitas hominis* geht der von Cusanus erfasste Abstand

¹³ Ficino: *Theologia platonica*, I, Lib. X, 4, 229.

¹⁴ Ebd., I, Lib. II, 4, 108.

¹⁵ Sermo XXXVIII (*Sanctus, sanctus, sanctus*, Koblenz 1444) (h XVIII n.11).

¹⁶ De docta ign. II, c.1 (h I p.63).

¹⁷ Thomas von Aquin: *Comm. in librum Post. Anal.*, I, lectio 1, n.5.

¹⁸ Sermo CCXVI A (*Ubi est qui natus est Rex Iudaeorum?*, Brixen 1456) (h XIX n.27).

¹⁹ De ap. theor. (h XII n.26).

²⁰ Panofsky (1953: 326).

²¹ Zur Konzeption der „Grenze“ in der Renaissance-Philosophie, auch in Bezug auf das Thema der Gnade, siehe Dall’Igna (2015: 123-139). Der Verfasser entwickelt zudem eine originelle Interpretation dieser Kategorie in einer spekulativen Tradition, die von Giordano Bruno bis zu Simone Weil führt.

zwischen der ontologischen Schöpfung Gottes (wonach im Absoluten eine vollkommene Koinzidenz von Sein, Denken und Schöpfen besteht) und der menschlichen Schöpfung hervor, die sich lediglich auf die Hervorbringung von Bildern, Begriffen und konjekturalen Formen und die entsprechenden konkreten Ableitungen in Gestalt der *artificiata* – Kunstwerke, handwerkliche Geräte, Symbolspiele, experimentelle Praktiken usw. – beschränkt.²² Der Geist als geschaffener ist freilich endlich, doch als *imago Dei*, gleichsam *Deus incohatus* und *parvus mundus*, lotet er fortwährend seine Grenzen aus und geht in einer rastlosen Bewegung des Fortschreitens und der Vervollkommnung über das natürlich Gegebene hinaus. In dieser dynamischen und symbolischen Auffassung des Menschen²³ ist die Idee des Menschen nichts Vorgefertigtes, sondern wird aus der Suche nach dem eigenen Urbild gewonnen – gleichsam als müsse der Mensch, „sicut artifex vult statuam in lapide exsculpere“ sich selbst „in figura ideae et in eius imagine“²⁴ bilden. Nicht von ungefähr wird diese Auffassung von Cusanus unter Rückgriff auf Begriffe und Verfahren der Kunst wiedergegeben:

Et quia imago numquam quantumcumque perfecta, si perfectior et conformior esse nequit exemplari, adeo perfecta est sicut quaecumque imperfecta imago, quae potentiam habet se semper plus et plus sine limitatione inaccessibili exemplari conformandi – in hoc enim infinitatem imaginis modo quo potest imitatur, quasi si pictor duas imagines faceret, quarum una mortua videretur actu sibi similior, alia autem minus similis viva, scilicet talis, quae se ipsam ex obiecto eius ad motum incitata conformiorem semper facere posset, nemo haesitat secundam perfectiorem quasi artem pictoris magis imitantem – sic omnis mens, etiam et nostra, quamvis infra omnes sit creata, a deo habet, ut modo quo potest sit artis infinitae perfecta et viva imago.²⁵

In diesem Sinn würde das menschliche Wesen sich aufgrund des dynamischen Charakters, der dem Motiv des Menschen *ad Dei immortalem imaginem* eignet, insofern der Mensch sich dieser grundlegenden Ähnlichkeit bewusst ist, darin

²² De coni. I c.1 (h III n.5): „Coniecturas a mente nostra, uti realis mundus a divina infinita ratione, prodire oportet. Dum enim humana mens, alta dei similitudo, fecunditatem creatricis naturae, ut potest, participat, ex se ipsa, ut imagine omnipotentis formae, in realium entium similitudine rationalia exserit. Coniecturalis itaque mundi humana mens forma exstitit uti realis divina. Quapropter ut absoluta illa divina entitas est omne id quod est in quolibet quod est, ita et mentis humanae unitas est coniecturarum suarum entitas. Deus autem omnia propter se ipsum operatur, ut intellectuale sit principium pariter et finis omnium; ita quidem rationalis mundi explicatio, a nostra complicante mente progrediens, propter ipsam est fabricatricem.“

²³ André (2019: 119).

²⁴ De docta ign. III, c.10 (h. I p.97). Über diese Situation der gegenseitigen Einbeziehung von Idee (welche die Verwirklichung des Werkes leitet) und künstlerischer Ausführung (aus der sich erst die Form ergeben kann) schreibt Cusanus: „oritur autem ex exercitio artis ars – «fabricando fabri fiemus» –, et ita ars oritur de exercitio artificis“: Sermo XXXVIII (h XVIII n.10).

²⁵ De mente c.13 (h ²V n.149). Ein ähnlicher Passus findet sich in der *Epistula ad Nicolaum Bononiensem* (11. Juni 1463), n.7-8.

manifestieren, dass er „ein Interpret und Schöpfer von Symbolen“ ist, die der Definition seiner selbst in Beziehung zum Absoluten dienen. Die Anthropologie der Renaissance, schreibt João Maria André, macht aus dem Menschen in erster Linie einen „Kulturschaffenden“, der für sich selbst, autonom, imstande ist, den vielgestaltigen Bestand an kulturellen Werten, Bildern und *exempla* zu erschaffen, die seine zweite Natur sind. Damit entfaltet er die letzten Möglichkeiten der kreatürlichen Wirklichkeit und schöpft – in einem Vorgang wahrer mitschaffender *explicatio*, in deren Mittelpunkt die Vernunft steht – aus der unendlichen Kraft des Anfangs.²⁶ Dank dieser seiner Schöpfungen ist der Mensch nach Ficino „quidam Deus“ und zeigt sich dergestalt frei von der Natur und von äußeren Notwendigkeiten wie dem Schicksal.²⁷ Ferner, so Ficino weiter, „nimmt der Geist nicht nur dann ein göttliches Recht für sich in Anspruch, wenn er die Materie formt und gestaltet (*formanda et figuranda per rationem artis materia*), sondern auch wenn er [in Nachahmung Gottes – GC] aus eigener Kraft die Natur der Dinge verändert“²⁸. Dadurch führt er das Reich der Kunst und der menschlichen Artefakte, also alles, was wir vor uns haben und was unzweifelhaft von uns geschaffen wurde, in die Natur selbst ein. Es handelt sich um Gegenstände und Werkzeuge, die der geschichtlichen Vervollkommnung des aus Tugenden, Kunstwerken, Einrichtungen, technischen Geräten usw. bestehenden *mundus hominis* dienen, der den Menschen der Renaissance bekanntlich groß gemacht hat und auf uns Heutige als ein unerreichbares *exemplum* übergegangen ist. Seither blickt der Mensch, wie Hans Blumenberg mit einer gewissen Übertreibung schreibt „nicht mehr auf die Natur, den Kosmos, um seinen Rang im Seienden abzulesen, sondern auf die Dingwelt, die *solo humana arte* entstanden ist“²⁹.

Was die Verweise auf die Bildhauerkunst anbelangt, ist das Beispiel des weisen Schnitzers des Spiegellöffels nicht zu vergessen, das ein grundlegendes metaphorisches Stück des „Idiota de mente“ (1450) bildet, auch wenn die Metapher im Keim schon in „De docta ignorantia“³⁰ angelegt war. Die anschließenden Ausdrücke, die dem Laien-Handwerker in den Mund gelegt werden, dienen der symbolischen Darstellung der Schaffung der Seele durch Gott nach richtigen mathematischen Proportionen; dasselbe gilt für die Aussagen im „Dialogus de

²⁶ André (1999: 23).

²⁷ Ficino: *Theologia Platonica*, Lib. XIII, 3, 296.

²⁸ Ebd., XIII, 4, 298.

²⁹ Blumenberg (1981: 59). Ich grenze mich von dem ab, was der Verfasser im Anschluss über die angeblich geringe Bedeutung des Themas der *imitatio* für die Entstehung des modernen technischen Denkens schreibt. Besonders irreführend ist die Interpretation der cusanischen Figur des „Laien“.

³⁰ *De docta ign.* II c.8 (h I p.87): „Unde aiebant veteres Stoici formas omnes in possibilitate actu esse, sed latitare et per sublationem tegumenti apparere, quemadmodum si coclear ex ligno fit per ablationem partium tantum.“

genesi“ (1447)³¹ anhand des Falles des Töpfers und Glasbläfers (und des von ihm in das Glas eingehauchten *spiritus vitrificator*).³² Auch in diesem Fall taucht die cusanische Lehre vom ontologischen Wert der Schönheit oder Harmonie als Ergebnis einer Essenzialisierung – gleichsam einer Vergeistigung – der Materie durch die rationale und proportionale Anordnung ihrer Teile auf (in der die Wegnahme des Überflüssigen somit einen entscheidenden Aspekt darstellt).

Volui facere coclear specular. Quaesivi lignum valde unitum et nobile super omnia. Applicui instrumenta, quorum motu elicui convenientem proportionem, in qua forma coclearis perfecte resplenderet. Post haec perpolivi coclearis superficiem adeo, quod induxi in resplendentiam formae coclearis formam speculari, ut vides. Nam cum sit perpulchrum coclear, est tamen cum hoc coclear speculari [...]. Unde forma specularis non habuit temporale esse ante coclear, sed ad perfectionem coclearis addita est per me formae primae coclearis, ut eam perficeret, ut nunc forma specularis in se contineat formam coclearis. Et forma specularis est independens a cocleari. Non est enim de essentia speculi, quod sit coclear. Quare si rumperentur proportiones, sine quibus forma coclearis esse nequit, puta si manubrium separaretur, desineret esse coclear, sed ob hoc forma specularis non desineret esse. Ita quidem deus per motum caeli de apta materia proportionem eduxit, in qua resplenderet animalitas perfectiori modo, cui deinde addidit mentem quasi vivum speculum modo quo dixi.³³

Für diese und ähnliche Beispiele aus der Welt des Handwerks (ein aus der Erfahrung – „natürliche Nahrung“ der wahren Wissenschaft – geborenes angewandt-technisches Wissen³⁴) gilt die Formulierung Luca Paciolis (1445-1517):

[...] el sarto e calzolaro usano la geometria e non sanno che cosa sia. El si murari e legnaioli fabri e ogni artefici usano la misura e la proporzione e non sanno. Peroché commo altre volte è detto tutto consiste nel numero peso e misura.³⁵

³¹ De gen. c.3 (h IV n.163).

³² Vgl. dazu den Beitrag von Schneider in diesem Band.

³³ De mente c.5 (h ²V n.86).

³⁴ De sap. I (h ²V n.3).

³⁵ Pacioli: De divina proportione III, 54. Es handelt sich um ein 1498 von Pacioli fertiggestelltes Manuskript, von dem in der Mailänder Biblioteca Ambrosiana ein Exemplar erhalten ist (vgl. den Nachdruck, hg. von A. Marinoni, Fontes Ambrosiani in lucem editi cura et studio Bibliothecae Ambrosianae LXXII, Milano 2010). Die gedruckte Ausgabe, nach der ich zitiere, erschien 1509 in Venedig bei dem Verleger Alessandro Paganino de' Paganini. Neben *Divina proportione* umfasst der Band den *Tractato del'architettura* (ebenfalls von Pacioli) sowie ein *Libellus in tres partiales tractatus divisus quinque corporum regularium et dependentium*, bei dem es sich um die vulgärsprachliche Fassung des *Libellus de quinque corporibus regularibus* von Piero della Francesca handelt; eine Demonstration der Konstruktion der Großbuchstaben des Alphabets mithilfe von Lineal und Kompass schließt den Band ab. Vgl. Marinoni (2010: 4).

2. Im Spiegel des Bildes: Cusanus, Jan van Eyck und Giorgione

Über die Metapher der Bildhauerei dringt man bei Cusanus zu einem auch epistemologisch zentralen Thema vor. Dies wird deutlich, sobald man sich die übertragene Bedeutung des Ausdrucks *herausarbeiten* (lat.: *insignio rem facere*) vor Augen führt. Konkret bezeichnet es die Tätigkeit, mit welcher der Bildhauer die Umrisse des Werkes mit Hilfe zweier Werkzeuge realisiert: mit dem *Maß* und der *Grenzbestimmung*.³⁶ Das Wort ‚herausarbeiten‘ ist aber auch auf der Ebene von Gedanken und Lehren gültig, zum Beispiel im Sinne des „Hervorhebens“, der „Betonung einer Bedeutung“ und des „Sich-Abhebens einer Idee oder eines Begriffes vor einem Hintergrund“ – wie wenn man mit demonstrativer Absicht sagt „ante oculos pono, in lucem profero“. Diese Situation führt uns zum Thema der Rundschau (*simultanea et incontracta visio*)³⁷, der Metapher des *intellectualis intuitus* zurück, bei der die gesamte Kartierung des vom Blick Intentionierten – oben und unten, von Ost nach West – im momentanen Anblick zusammenläuft. Wie durch Zauber wird der Gegenstand des Schauens, um es phänomenologisch zu sagen, gleichsam allseitig in der Zusammenführung der verschiedenen *Abschattungen* eines bestimmten vom Blick intentionierten Gegenstandes zusammengesetzt.³⁸ Es ist, als sähe man diese Realität gleichzeitig von vorne (gemäß dem zentralen Sehstrahl, den Alberti den „capitano, il principe dei radii“ nennt), und durch einen dahinter aufgestellten Spiegel, der die aus der Frontperspektive nicht direkt zugänglichen Aspekte des in den Blick gefassten Dinges enthüllt.

Als künstlerisches Beispiel für diese zugleich direkte und gespiegelte Schau kann das Ölbild des bereits erwähnten Jan van Eyck angeführt werden, welches unter dem Namen *Die Arnolfini-Hochzeit* bekannt ist. Darin erlaubt ein hinter den porträtierten Personen auf die Wand gemalter Spiegel es, sie von hinten zu sehen, zusammen mit dem die Szene betrachtenden Maler (obgleich er, wie alle anderen möglichen Zuschauer abseits, außerhalb der Perspektive des Betrachters steht). Der Spiegel aber ist – Malerei in der Malerei – von zehn winzigen Kreisen umrahmt, in denen die wichtigsten Etappen der Leidensgeschichte Christi dargestellt sind. Der Spiegel repräsentiert folglich auch das Auge Gottes, das über jeden Blickwinkel erhaben ist, der immer an eine bestimmte Weite und Tiefe des Blickes gebunden ist (weshalb unser Auge, so Cusanus, immer „per angulum

³⁶ Alberti: *Della statua*, 112.

³⁷ De vis. Dei c.2 (h VI n.7): „Visus autem absolutus ab omni contractione simul et semel omnes et singulos videndi modos complectitur quasi adaequatissima visuum omnium mensura et exemplar verissimum.“

³⁸ Vgl. Husserl: *Ideen I*, 3 (1976: 493-498).

quantum videt“³⁹). In diesem Sinne stellt der Spiegel Jan van Eycks, „encadré par une couronne de cercles avec des épisodes de la vie et de la mort du Christe déroulant comme sur une planisphère [...], un microcosme“⁴⁰ des Sehens, eine Art Panopticon *ante litteram*⁴¹ dar, wenngleich metaphysisch-theologischer Art. Im Gegensatz zu dem Gefängnisbau von Bentham ist darin noch eine Symmetrie und Gegenseitigkeit der Blicke möglich. Es handelt sich allerdings um eine partielle Symmetrie, die ihre Grenze am *visus absolutus* Gottes hat, sodass ich mich jedes Mal, wenn ich das Bild des Allsehenden ansehe, daran erinnern muss, dass Gott mich als Erster ansieht, „noch bevor ich mich zu Dir wende“: „Videndo me das te a me videri“⁴².



Jan van Eyck, *Arnolfini-Hochzeit* (1434), Öl auf Holz, National Gallery (London). (www.wga.hu)

³⁹ De vis. Dei c.8 (h VI n.30).

⁴⁰ Baltrušaitis (1978: 252).

⁴¹ Die architektonisch-politische Gestalt des *Panopticon* von Bentham, schreibt Michel Foucault (1995: 256), ist bekannt: „an der Peripherie ein ringförmiges Gebäude; in der Mitte ein Turm, der von breiten Fenstern durchbrochen ist, welche sich nach der Innenseite des Ringes öffnen; das Ringgebäude ist in Zellen unterteilt, von denen jede durch die gesamte Tiefe des Gebäudes reicht; sie haben jeweils zwei Fenster, eines nach innen, das auf die Fenster des Turms gerichtet ist, und eines nach außen, so daß die Zelle auf beiden Seiten von Licht durchdrungen wird. Es genügt demnach, einen Aufseher im Turm aufzustellen und in jeder Zelle einen Irren, einen Kranken, einen Sträfling, einen Arbeiter oder einen Schüler unterzubringen. Vor dem Gegenlicht lassen sich vom Turm aus die kleinen Gefangenensilhouetten in den Zellen des Ringes genau ausnehmen. Jeder Käfig ist ein kleines Theater, in dem jeder Akteur allein ist, vollkommen individualisiert und vollkommen sichtbar.“

⁴² De vis. Dei c.5 (h VI n.13).

Bei Cusanus wie bei Rogier van der Weyden⁴³ und auch bei Jan van Eyck ist „der Spiegel ein in das Bild eingebundener, oft wie eine Monstranz oder ein Reliquiar geschmückter Gegenstand, der die Manifestation einer anderen Welt umschreibt: in ihm ist ein Jenseits zu sehen“; er ist also ein Offenbarungsgegenstand, „der erkennen lässt, was ihn diesseits oder jenseits des Scheins bereits be-seelt“⁴⁴: die wahre und nicht verschränkte Wirklichkeit des Absoluten, die jedoch in der gemalten Szene nicht unmittelbar aufscheint. In „De filiatione Dei“ (1445) wird diese Ausweitung des natürlichen Blickes deutlich. Denn jeder verschränkte Spiegel (die Vielzahl der Geister), so Cusanus, geht in den zentralen, unendlichen *speculum* des *Verbum* (den absolut geraden und vollkommenen *speculum veritatis*)⁴⁵ ein und sieht darin sowohl sich selbst als auch jeden anderen kreatürlichen Spiegel reflektiert, der als solcher für sein perspektivisches Sehen unerreichbar ist.

Quando igitur aliquod intellectuale vivum speculum translatum fuerit ad speculum primum veritatis rectum, in quo veraciter omnia uti sunt absque defectu resplendent, tunc speculum ipsum veritatis cum omni receptione omnium speculorum se transfundit in intellectuale vivum speculum, et ipsum tale intellectuale in se recipit specularem illum radium speculi veritatis in se habentis omnium speculorum veritatem.⁴⁶

Kehren wir zur *Arnolfini-Hochzeit* zurück und suchen wir diese Konvergenz der Blicke zu erklären, die durch den Fluchtpunkt des Spiegels hinter den porträtierten Figuren begünstigt wird, in dem der Betrachter sich sowohl im Blick des Malers als auch im *absolutus vultus* Gottes – „das Bild und die Wahrheit aller Angesichter“⁴⁷ – widerspiegelt. Für diese Erklärung kann auf die Figur p, die im Mittelpunkt von „De coniecturis“ (ca. 1445) steht, Bezug genommen werden. Diese heuristische Figur „wird dir bei allem helfen“⁴⁸, was du erforschen willst, und besteht in der Überschneidung zweier Sehpyramiden, die sich ineinander widerspiegeln und – wie in einem Spiel der Spiegelungen – eine metaperspektivische Sicht hervorbringen, welche den Raum des menschlichen Erfassens über jede an einen Blickwinkel gebundene Sicht hinaushebt. Durch eine Art

⁴³ Es handelt sich um denselben Rogerius (Tournai um 1400 – Brüssel 1464), von dem Cusanus in der *Prefatio* zu *De visione Dei* spricht: den Urheber eines Bildes des Alles-Sehenden, der *quasi omnia circumspiciat*. Es ist das Detail eines Bildes, das zu Cusanus' Zeit, wie er selbst bestätigt, im Brüsseler Gericht hing. Dieses Gemälde ist heute verloren, aber eine Kopie wurde auf der rechten Seite eines Wandteppichs angefertigt, der im Berner Museum aufbewahrt wird und eines der *Beispiele für Gerechtigkeit* (Gerechtigkeit des Trajan) darstellt.

⁴⁴ De Certeau (1984: 71).

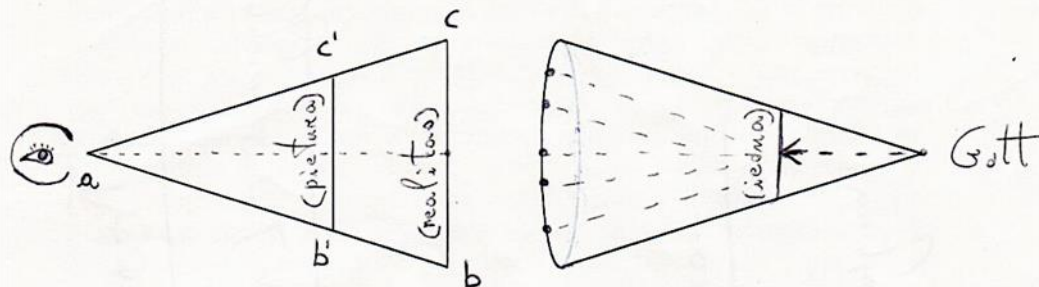
⁴⁵ Zum Thema des *Verbum* bei Cusanus siehe den grundlegenden Beitrag von Schwaetzer (2004); ferner: Cuzzo et al. (2019); siehe auch Venturelli (2019).

⁴⁶ De fil. Dei c.3 (h. IV n.67).

⁴⁷ De vis. Dei c.6 (h IV n.18).

⁴⁸ De coni. II, c.1 (h III n.73).

optische Rückwirkung verdoppelt sich die albertinische Sehpyramide⁴⁹ in dem Doppelporträt von Jan van Eyck in zwei gegensätzliche und komplementäre Perspektiven: eine *äußere*, die das Bild zum Gegenstand hat (die des Malers, der die Leinwand, ebenso wie wir Betrachter, von vorne, diesseits des dargestellten Raumes sieht), und eine *innere*, die visuell in das Porträt eingebunden ist und uns Betrachter der in dem Gemälde dargestellten Szene zum Gegenstand einer anderen, umgekehrten und der unseren überlegenen Perspektive hat. Es handelt sich um den Blick Gottes, dessen *oculus-speculum* an der Spitze einer Pyramide, die der von unserem Auge erzeugten entgegengesetzt ist, über jede perspektivische Sicht erhaben ist. Es ist ein alles umspannender Blick *sine perspectiva*, der sowohl die äußere Perspektive („the earthly [terrestrial]“ Raum), der durch die Vielzahl der verschränkten Sehpyramiden der Geister gegliedert ist) als auch die innere Perspektive des Gemäldes („the heavenly [celestial]“ Raum⁵⁰) einschließt und ein wunderbares Zusammenfallen von *videre* und *videri* hervorbringt – „videndo me das te a me videri, qui es Deus absconditus“⁵¹.



Aufriss der Figur P, links aus der menschlichen (bzw. irdischen) und rechts aus der göttlichen (oder himmlischen) Perspektive (Handzeichnung des Verfassers)

Dass diese mehrperspektivische Lehre des Sehens Alberti nicht unbekannt war, wird durch die Bronze-Medaille belegt, die der Bildhauer Matteo de' Pasti zwischen 1446 und 1450 für den Künstler anfertigte. Es ist eine Medaille, die ein von Adlerflügeln eingefasstes Auge darstellt; unter den Flügeln ist das ciceronisch klingende Motto *quid tum* (wie weiter? was kommt nun?) zu lesen: Das geflügelte Auge scheint eine allsehende und gleichzeitige Perspektive (*absoluta visio*) zu erzeugen, deren Sehpyramide an Weite und Schnelligkeit mit den ver-

⁴⁹ Für eine vertiefende Analyse der konkreten Anwendungen der Sehpyramide von Leon Battista Alberti, was die Messung angeht, vgl. Müller (2010: 168-170).

⁵⁰ Uspenskij (2012: 185).

⁵¹ De vis. Dei c.5 (h VI n.13).

schiedenen für das menschliche Sehen prägenden quantitativen Perspektiven, die stets durch eine bestimmte Größe bedingt sind, absolut unvergleichbar ist. Im Vergleich zur Allgegenwart des allwissenden Gottes,⁵² in dessen Blick Schärfe, Weite und Schnelligkeit (*celeritas*) sich verbinden, ist das verschränkte menschliche Sehen dem von Monopo, einer Person aus der II. der „Intercenales“ von Alberti, allzu ähnlich. Es handelt sich um den ältesten und weisesten der Priester, der, wie sein Name besagt, nur ein Auge hat. Aus seiner begrenzten und mangelhaften Perspektive glaubt dieser aufgrund eines banalen Missverständnisses sogar, dass der wahre Gott mit dem Geld gleichgesetzt werden kann: Er findet auf dem Altar des Gottes Apoll zufällig eine Münze, die jemand vergessen hat, und hält sie für die Antwort des wahren Gottes.⁵³ Die Antithese zu dem begrenzten Blickwinkel von Monopo – die wahre Bewohnerin einer flachen Erde ohne Tiefe, die den von E. A. Abbott in „Flatland“ (1882)⁵⁴ beschriebenen Personen gleicht – ist die *visio circularis*, die sich zu jenem Blickwinkel verhält wie der Kreis zu dem in ihn eingeschriebenen Vieleck mit seinen Seiten und Winkeln:

Intellectus igitur, qui non est veritas, numquam veritatem adeo praecise comprehendit, quin per infinitum praecisius comprehendi possit, habens se ad veritatem sicut polygonia ad circulum, quae quanto inscripta plurium angulorum fuerit, tanto similior circulo, numquam tamen efficitur aequalis, etiam si angulos in infinitum multiplicaverit, nisi in identitatem cum circulo se resolvat.⁵⁵

An einer sehr aufschlussreichen Stelle zeigt Cusanus sich für dieses Thema des „plastischen Sehens“ empfänglich. Wirkungsvoll fasst die Stelle das ganze *ludus iconae*, das heißt jene *experimentalis praxis* zusammen, die das Gemälde des Christus *cuncta videns* zum Gegenstand hat: ein nach Art von „Rogerius maximus pictor“⁵⁶ alias Rogier van der Weyden, einem Zeitgenossen Jan van Eycks, realisiertes Bild. So muss derjenige, der das absolute Wahre intellektuell schaut – schreibt Cusanus in „De visione Dei“ (1453) – wenigstens annähernd die *mens divina omnipotens*⁵⁷ erreichen, deren „visus est oculus sphaericitatis et perfectionis infinitae“; ein solcher Mensch sieht „zugleich alles sowohl im Umkreis wie aufwärts und abwärts (*in circuito et sursum e deorsum simul videt*)“⁵⁸, als ginge es darum, eine Skulptur zu bewundern, indem man um sie herumgeht und Schritt für

⁵² Wind (1968: 186).

⁵³ Alberti: Nummus, 174.

⁵⁴ Abbott (1993: 3): „Imagine a vast sheet of paper on which straight Lines, Triangles, Squares, Pentagons, Hexagons, and other figures, instead of remaining fixed in their place, move freely about, on or in the surface, but without the power of rising above or sinking below it, very much like shadows – only hard and with luminous edges“.

⁵⁵ De docta ign. I c.3 (h I p.9).

⁵⁶ De vis. Dei c.1 (h VI n.2).

⁵⁷ De ludo I (h IX n.46).

⁵⁸ De vis. Dei c.8 (h VI n.30).

Schritt die Wölbungen, Rundungen und Vertiefungen der dreidimensionalen Oberfläche aufnimmt. Auch bei Cusanus besitzt die Wahrheit die Fülle, die sich an der „più grassa Minerva“ inspiriert, von der Alberti im Unterschied zu den Gewissheiten der abstrakten Theoretiker spricht⁵⁹ (Alberti bezieht sich vor allem auf die Berufsmathematiker, die von jeder Art konkreter Anwendung ihres Wissens weit entfernt sind)⁶⁰. Zu dieser Fülle und Konkretheit sind insbesondere die Künstler fähig, die das Sehen in das Vermögen verwandeln, die Wahrheit mit dem Blick zu umfassen, als wäre sie *ein hervorgehobener Körper, ähnlich den von der Natur geschaffenen Körpern*. Ich habe für Cusanus daher die Formel von einem dreidimensionalen „plastischen Sehen“ vorgeschlagen, das dem Thema einer *sapida scientia* entspricht, deren Gegenstand Christus ist, „qui est vita, est et sapientia“: „scientia in eo, quia sapida, ostenditur viva apprehensio“⁶¹.

Diese Neigung zur Konkretheit der Anschauung entspricht den Malversuchen Leonardo da Vincis, dessen perspektivische Sicht als ein „guardar la realtà per entro“⁶² bezeichnet werden kann. Denn mit einem Kunstgriff tut er das, was für den Bildhauer selbstverständlich ist, das heißt den auf der zweidimensionalen Fläche der Leinwand dargestellten Bildern eine dreidimensionale Wirkung verleihen, sodass sie hervortreten, als wären sie lebendig und beseelt. Der Maler muss also so malen, dass die dargestellten Figuren lebendig erscheinen und nicht „due volte morte (doppelt tot)“⁶³. Um diese illusionistische Wirkung zu erzielen, bediente Leonardo sich nicht nur meisterhaft der Chiaroscuro-Technik (die im Übrigen auf einer originellen Anpassung der Figur P fußte⁶⁴), sondern griff auch auf die Methode des Wechsels und der Ergänzung der Perspektiven zurück. Der Maler und Kunsttheoretiker Giovanni Paolo Lomazzo (1538-1592) definierte diesen Trick unter klarer Bezugnahme auf Leonardo da Vinci als „Kunst der Veränderungen“, in der auch Albrecht Dürer im dritten Teil seiner *Vier Bücher von menschlicher Proportion*⁶⁵ ein Meister war. Es handelt sich um die „trasportazioni“ des abzubildenden Modells „in tutti i suoi scorci“: Ansichten „che riescono mirabili per il loro gagliardo e sicuro girare di membra, talmente si veggono quasi, per dir così, anco dall’altre parti“⁶⁶. Auch Giorgio Vasari unterstreicht dieses Verfahren einer Abfolge der verschiedenen Perspektiven auf

⁵⁹ Alberti: *Ludi mathematici*. Lettera dedicatoria a Meliaduse D’Este, 41.

⁶⁰ Siehe zu diesen Aspekten den gelungenen Beitrag von Leinkauf (2010: 48f.).

⁶¹ De ludo II (h IX n.70).

⁶² Bongioanni (1935: 10).

⁶³ Leonardo: *Trattato della pittura*, cap.366, 155.

⁶⁴ Zu diesen Aspekten siehe mein Buch: *Dentro l’immagine* (Cuozzo 2013: 86-104).

⁶⁵ Die italienische Übersetzung dieses Werkes wurde von Paolo Gallucci (1538-1631, Mathematiker, Astronom und Kosmograf) besorgt, der durch die Lehre des Regiomontano (Johannes Müller) beeinflusst war. Die Übersetzung erschien 1591 unter dem Titel *Simmetria dei corpi humani in Venedig*.

⁶⁶ Lomazzo: *Trattato dell’arte della pittura, scultura et architettura*: Libro V, cap.2, 221.

einen darzustellenden Gegenstand, als würde man um ihn herumgehen, und erinnert daran, dass Giorgione da Castelfranco bei seiner Suche nach der Reliefwirkung in der Malerei durch Leonardos Studien angeregt wurde, insbesondere durch die zur gleichzeitigen Reproduktion derselben Figur aus verschiedenen Blickwinkeln.⁶⁷ Giorgione hatte eine gute Eingebung und machte ein vergleichbares Malexperiment, indem er das zu porträtierende Modell in einen idealen „circle of mirrors“⁶⁸ stellte. Diese Beispiele weisen eine betonte Ähnlichkeit zu der in „De filiatione Dei“ suggerierten Praxis auf, wo die geschaffenen Geister, die mit mehr oder weniger verschränkten Spiegeln verglichen werden, im Kreis um den unendlichen Spiegel der Wahrheit herum aufgestellt sind.⁶⁹ Giorgione, schreibt Vasari, habe sich einer männlichen Gestalt gewidmet, „die von vorne und von hinten und in den beiden Seitenprofilen zu sehen war“, indem er einen nackten Mann malte,

der dem Betrachter den Rücken zuwandte und auf der Erde eine ganz klare Wasserquelle vor sich hatte, in die er als Spiegelung die Vorderseite hineinmalte; und auf einer der Seiten befand sich ein abgelegter bronzener Brustpanzer, in dem das linke Profil war, denn im Glanz dieser Waffe war alles zu erkennen; auf der anderen Seite befand sich ein Spiegel, in dem die andere Seite jenes Nackten zu sehen war.⁷⁰

Die durch diesen mehrperspektivischen Kunstgriff von hinten eingefangene nackte Gestalt war somit von drei enthüllenden Spiegeln (und folglich von drei Sehpysramiden) umgeben, nämlich dem Wasserspiegel hinter der Figur, einem Bronzespiegel (in Form des glänzenden Schuhwerks der Rüstung) und einem Spiegel im eigentlichen Sinn – fast als wollte Giorgione eine *fortschreitende Phänomenologie der Widerspiegelung* durch die verschiedenen Vollkommenheitsgrade der Spiegelflächen bieten: des Wassers (ein instabiles, den Schein verzerrendes Element, dessen Opfer Narziss wurde, als er sich in sein Selbstbild verliebte, obgleich er „non aliud a se ipso vidit“⁷¹), der bronzenen Oberfläche (ein stabiles, aber noch durch Mattheit beeinträchtigtes Element) und des Spiegels (der Gipfel des phänomenischen Selbstbewusstseins durch ein menschliches Artefakt, das den gespiegelten Schein eines Gegebenen am getreuesten wiedergibt). Leider ist dieses Werk, wie viele andere von Giorgione, verloren gegangen.

Interessanterweise wird diese Funktion einer Ergänzung der Perspektiven, die der Spiegel erfüllt, auf der theologisch-philosophischen Seite bei Cusanus in „De visione Dei“ vom Glauben übernommen. Es handelt sich um eine Art

⁶⁷ Als Beispiel kann die Zeichnung 15573 der Biblioteca Reale in Turin, Triplo ritratto virile (Cesare Borgia?), angeführt werden.

⁶⁸ Bramly (1994: 27).

⁶⁹ De dato c.2 (h IV n.99): „Solum est speculum unum sine macula, scilicet deus ipse, in quo recipitur uti est, quia non est illud speculum aliud ab aliquo quod est, sed est id ipsum quod est in omni eo quod est, quia est universalis forma essendi.“

⁷⁰ Vasari: Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, 196b.

⁷¹ De non aliud c.24 (h XIII p.55).

speculum fidei, der die logisch-formalen Werkzeuge, auf welche die Vernunft setzt, unterstützen kann, indem er dem Geist eine Seite der Wirklichkeit offenbart, die allein mithilfe des Identitätsprinzips und des Satzes vom Widerspruch (die der geometrisch-linearen Perspektive zugrunde liegenden rationalen Prinzipien) unzugänglich bleibt. Dies ist der spannungsreichen Szene der Überwindung des sprachlosen Erstaunens zu entnehmen, in dem die Tegernseer Mönche sich angesichts eines Bildes befinden, das jeder Erwartung zum Trotz imstande ist, wie ein Schatten die unterschiedlichen und widersprüchlichen Bewegungen jedes Einzelnen und aller zusammen (*simul et semel*) zu verfolgen. Für die binäre Diskurslogik, die auf einem Aut-Aut beruht, das jede über die Identität Derselben hinausgehende Option ausschließt, entbehrt dies jedes plausiblen Sinnes.

Et si figendo obtutum in eiconam ambulabit de occasu ad orientem, comperiet continue visum eiconae secum pergere [...]. Et si de oriente revertetur ad occasum, similiter eum non deseret Et dum hoc experiri volens fecerit confratrem intuendo eiconam transire de oriente ad occasum, quando ipse de occasu pergit ad orientem, et interrogaverit obviantem, si continue secum visus eiconae volvatur, et audierit similiter opposito modo moveri, credet ei, et nisi crederet, non caperet hoc possibile. Et ita revelatione relatoris perveniet, ut sciat faciem illam omnes etiam contrariis motibus incedentes non deserere.⁷²

In dem enthüllenden Spiegel verwandelt sich die (eine Unmöglichkeit bescheinigende) Wahrnehmung in einen Glaubensakt, der das zulässt/glaubt, was Sinne und Vernunft dagegen aus ihrem Untersuchungsfeld ausschließen, sodass eine logische Unmöglichkeit zu einer Notwendigkeit wird. Dieser Spiegel bewegt also dazu, die Wahrheit paradoxerweise genau dort zu suchen, „wo mir die Unmöglichkeit entgegentritt (*ubi impossibilitas occurrit*)“⁷³. Ohne dieses Eingeständnis hinsichtlich der Gleichzeitigkeit der Gegensätze würde die von den Mönchen erlebte Situation leicht in Streitigkeit und Konflikt ausarten: Jede einzelne Perspektive der pilgernden Mitbrüder wäre im Moment ihrer Begegnung in dem idealen Halbkreis, in dessen Mitte die *icona Dei* steht, in ihrer ausschließlichen Identität nicht anders als die sehr begrenzte des unbedarften Monopo, von dem Alberti erzählt. Ihr Fehler würde darin bestehen, *den flachen Schein der Oberfläche mit der Tiefe der Wahrheit zu verwechseln* und eine einzige Seite derselben zu verabsolutieren, etwa so, wie wenn man die Farbe der eigenen Brillengläser für ein Farbattribut der Wirklichkeit hält:

Sicut enim oculus iste carnis per vitrum rubeum intuens omnia, quae videt, rubra iudicat et, si per vitrum viride, omnia viridia, sic quisque oculus mentis obvolutus contractione et passione iudicat te, qui es mentis obiectum, secundum naturam contractionis et passionis.⁷⁴

Entgegen dieser Veränderung des Sehens / Geistes scheint Cusanus seine *scientia ignorationis* für eine transzendente Kritik der Erkenntnisvermögen *ante lit-*

⁷² De vis. Dei, praefatio (h VI n.3).

⁷³ Ebd., c.9 (h VI n.36).

⁷⁴ Ebd., c.6 (h VI n.19).

teram zu öffnen,⁷⁵ um deren Möglichkeiten und Grenzen abzuwägen. Sein Ziel ist es, die perspektivischen Täuschungen zu Bewusstsein zu bringen, die entstehen, wenn das Sehvermögen die durch das Wahrnehmungsmittel erzeugten zufälligen Affektionen fälschlich für die Wahrheit nimmt: „Deshalb muss der Betrachtende sich so verhalten wie jemand, der den Schnee durch ein rotes Glas sieht. Er sieht den Schnee und führt dessen rotes Aussehen nicht auf den Schnee, sondern auf das Glas zurück.“⁷⁶ Die rationale Kontrolle dieser Möglichkeit der Wahrnehmungsveränderung liegt, nebenbei gesagt, der Luftperspektive Leonardos zugrunde.⁷⁷

Ein solcher Rückgriff auf die Spiegel, die die Illusion der allseitigen Ansicht erzeugen können, scheint den spekulativen bzw. künstlerischen Erfordernissen von Cusanus und Leonardo fraglos zu entsprechen (wie dem „Codice Atlantico“ zu entnehmen ist, hatte letzterer unter anderem ein „libro delli specchi“ im Sinn).⁷⁸ Cusanus strebte nach einer *visio circularis*, die durch den allgegenwärtigen Blick der Ikone des Allsehenden, welche das an die Gemeinschaft in Tegernsee geschickte *Libellus de icona (sive visu Dei)* begleitete,⁷⁹ sehr gut veranschaulicht wird; Leonardo war es – in einem kühnen „Versuch, der Skulptur mit den Mitteln des Malers gleichzukommen“⁸⁰ – darum zu tun, eine plastische Wiedergabe im Rahmen der Malerei zu erzielen. Die Erzielung der Reliefwirkung unter Verwendung der linearen Perspektive (bzw. „dei perdimenti“) – der atmosphärischen wie der durch die Farbvariationen hervorgerufenen – verlangt Leonardo zufolge eine größere Fertigkeit als die Bearbeitung der dreidimensio-

⁷⁵ Flasch zufolge markiert insbesondere die Lehre der Koinzidenz den genauen Punkt des Übergangs von der (aristotelisch geprägten) rationalen Logik zur Metaphysik des Einen, zu der nur das Vernunftvermögen Zugang hat. Genau betrachtet nimmt darin der „Konflikt von Verstandeslogik und Einheitsmetaphysik, die sich als Einsicht in die Möglichkeitsbedingungen des Verstandes, also transzendental versteht gegen eine Logik, die das zureichende Instrument alles Wissens, auch des Wissens von Gott und von Vernunft zu sein beansprucht“. Gestalt an. Vgl. Flasch (1973: 193). Diesen transzendentalen Aspekt der Lehre der Koinzidenz herauszustellen, fährt Flasch (1973: 195) fort, bedeutet jedoch nicht zu behaupten, dass „es handle sich bei Cusanus um eine Übung an ‚bloßen Denkbestimmungen‘. Bei diesem Übersteigen des Verstandesgesetzes zeigt sich die Eigentümlichkeit der absoluten Einheit und ihres Bildes, des menschlichen Geistes“.

⁷⁶ De non aliud c.9 (h XIII p.19).

⁷⁷ Vgl. zu diesen Themen meinen Beitrag: Leonardo e la reinvenzione della natura. Per un'ontologia dello sfumato (Cuzzo: Im Erscheinen).

⁷⁸ Cod. Atl., fol. 250rb (neu 677r). Einige Stellen über Hohlspiegel finden sich auch in Cod. Ar. I, fol. 86r-86v.

⁷⁹ De vis. Dei c.25 (h VI n.3): „Primum igitur admirabimini, quomodo hoc fieri possit, quod omnes et singulos simul respiciat. Nam imaginatio stantis in oriente nequaquam capit visum eiconae ad aliam plagam versum, scilicet occasum vel meridiem. Deinde frater, qui fuit in oriente, se locet in occasu, et experietur visum in eo figi in occasu quemadmodum prius in oriente. Et quoniam scit eiconam fixam et immutatam, admirabitur mutationem immutabilis visus“.

⁸⁰ Marani (2010: 18a).

nenalen Materie. Daher im sogenannten Paragone delle arti die „deità de la pittura“, die jeder anderen Form von Kunst, die mit der rohen Materie und dem zeitlichen Werden zu tun hat (Musik und Dichtkunst als diachronischen Künsten), überlegen ist. Michelangelo war gezwungen, schmutzig, geschwitzt und von Steinstaub bedeckt zu arbeiten (weshalb er am Ende seines Lebens an „mal di pietra“, das heißt an Nierensteinen litt⁸¹); der Botticella (Sandro Botticelli) „fece tristissimi paesi“⁸² statt perspektivisch ausgeführten Landschaften, indem er Farbflecken ohne Tiefe auftrug. Beide sind in Leonardos Augen beklagenswerte Verkörperungen der Mängel, die es in der wahren Kunst der Malerei, die eine „metafisica dell'apparenza“ ist, zu vermeiden gilt. In dieser werden lebendige Bilder körperhaft wiedergegeben durch einen geschickten Kunstgriff, der mit deutlicher naturalistischer Treue Volumen und Reliefs respektiert und die unergründlichen Tiefen der Welt auf die Leinwand des Malers bringt. Insbesondere wollte Leonardo „durch den wissenschaftlichen Gebrauch von Licht und Schatten eine Reliefwirkung erzielen“⁸³.

3. Die ‚stella prospettica‘ von Leonardo da Vinci

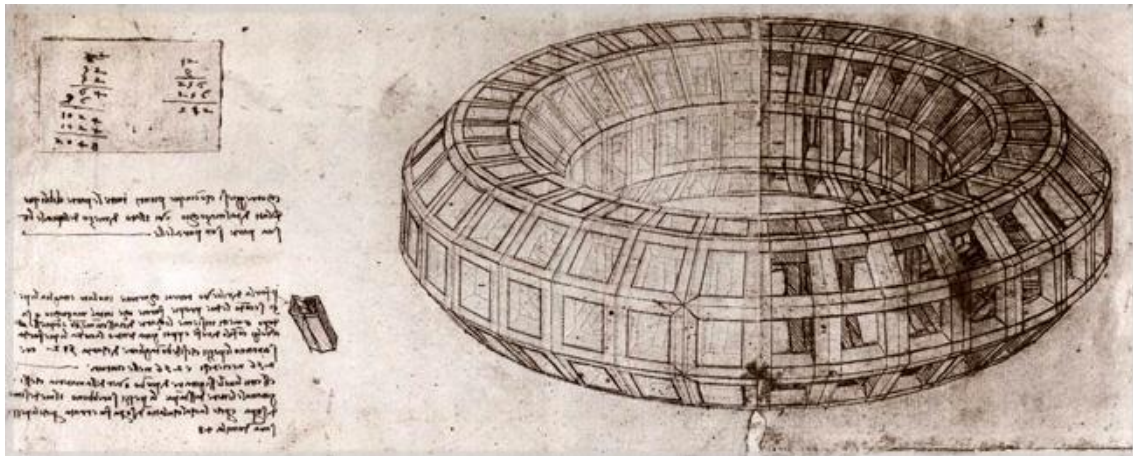
Bei Leonardo erlangt das Thema der mehrperspektivischen und dreidimensionalen Ansicht eine entscheidende Bedeutung im Kontext der Anatomie. Die Drehung des Blickes um 360° ermöglicht es nämlich, in der Zeichnung die Organe mit einem gewissen Relief zu skizzieren, das einer physiologischen Durchdringung des untersuchten/dargestellten Organs dient. Das von Leonardo auf Blatt 19061a des „Codice Windsor“ (ca. 1510) angeführte Beispiel ist das des in einen Kreis eingebundenen Vielecks (Achtecks): Jede seiner Seiten bildet die Basis einer optischen Pyramide, deren Höhe – wie Alberti sagen würde – den zentralen Sehstrahl einer bestimmten Ansicht oder Sehpyramide (insgesamt acht) wiedergibt. Der Künstler, der um den Gegenstand herumgeht, verleiht der künstlerischen Reproduktion desselben, grafisch betrachtet, einen fast skulpturähnlichen Zug. Im Übrigen ist das Relief in der Malerei (als wahre Philosophie) die Metapher, die am besten auf die intellektuelle Anschauung als gleichzeitiges und nicht verschränktes Sehvermögen anspielt, das den Höhepunkt der wissenschaftlichen Erkenntnis bildet. Die Anschauung eines Gegenstands bedeutet, dass er von vorne und von hinten, von Ost und West, oben und unten gesehen wird, womit er auf geistiger Ebene eine Dreidimensionalität gewinnt, die in der Alltagserfahrung, wenn man gegen die Zeit kämpft und sich im Raum bewegt, nur schwer zu erringen ist. Wer zu dieser Anschauung gelangt, sieht, um das Zitat von Cusanus nochmals aufzugreifen „adunque le cose, nello stesso tempo, all'intorno, in alto ed in basso (*in circuito et sursum e deorsum simul videt*)“.

⁸¹ Michelangelo: Brief an den Neffen Leonardo vom 5. April 1549, 245.

⁸² Leonardo: Trattato della pittura, cap.57, 58.

⁸³ Clark (1967: 158).

Um dieses skulpturähnliche Resultat zu erzielen, griff Leonardo in der Malerei auf die perspektivischen Anwendungen des von ihm erfundenen sogenannten *Mazzocchio* zurück, der im „Codice Atlantico“ abgebildet ist.⁸⁴ Es handelt sich um ein originelles Rad, das aus zweihundertsechsfünfzig Flächen besteht und „vielleicht dazu diente, die Fluchtwinkel von Wänden, Böden und Decken zu bestimmen; je größer die Anzahl der Flächen dieses seltsamen Polyeders war, desto genauer war die Perspektive“⁸⁵. Jedes an dem Rad befindliche Fenster bildet einen potenziellen Ausschnitt, von dem aus sich eine idealerweise in der Mitte des Instruments stehende Figur darstellen lässt, wobei mit der Technik des *Sfumato* eine allseitige Anschauung angestrebt wird. Klar war dabei allerdings, dass, wie Cusanus schreibt, ein dem Kreis eingeschriebenes Vieleck „dem Kreis umso ähnlicher sein wird, je mehr Winkel es hat. Dennoch wird es, auch wenn man die Winkel unendlich vervielfacht, ihm niemals gleich werden, außer es löst sich in die Identität mit dem Kreis auf“⁸⁶.



Leonardo da Vinci, *Mazzocchio*, in: *Codice Atlantico*, fol. 263vb (nuovo 710r).
(www.leonardo3.net)

Auf der zitierten Seite des „Codice Windsor“ wird der anatomische Querschnitt von Arm und Schulter folglich durch zahlreiche simultane Ansichten und fortwährende Änderungen des Beobachtungspunktes dargestellt, sodass eine „kinematografische Sequenz aus acht Blickwinkeln daraus hervorgeht“⁸⁷: „se tu vuoi

⁸⁴ Leonardo: Cod. Atl., fol. 263vb (neu 710r).

⁸⁵ Meneguzzo (1981: 166a-167b).

⁸⁶ De docta ign. I c.3 (h I p.9): „Intellectus igitur, qui non est veritas, numquam veritatem adeo praecise comprehendit, quin per infinitum praecisius comprehendi possit, habens se ad veritatem sicut polygonia ad circulum, quanto inscripta plurium angulorum fuerit, tanto similior circulo, numquam tamen efficitur aequalis, etiam si angulos in infinitum multiplicaverit, nisi in identitatem cum circulo se resolvat.“

⁸⁷ Kemp (1981: 270); vgl. Kemp (2004: 81).

bene conoscere 'e parti dell'omo anatomizzato, tu lo volti o lui o l'occhio tuo per diversi aspetti, quello considerando di sotto, e di sopra, e dalli lati, voltandolo e cercando l'origine di ciascun membro⁸⁸.

Adunque per il mio disegno ti fia noto ogni parte e ogni tutto mediante la dimostrazione di 3 diversi aspetti di ciascuna parte, perché quando tu avrai veduto alcun membro dalla parte dinanzi con qualche nervo, corda o vena che nasca dalla opposita parte, ti fia dimostro il medesimo membro volto per lato o di dietro; non altrimenti che se tu avessi in mano il medesimo membro e andassi lo voltando di parte in parte insino a tanto che se tu avessi piena notitia che tu desideri sapere, e così similmente ti fia posto inanti in tre o 4 dimostrazioni di ciascun membro per diversi aspetti in modo che tu resterai con vera e piena notitia di quello che tu vuoi sapere della figura dell'omo.⁸⁹

Unten rechts auf der zitierten Seite des „Codice Windsor“ stellt Leonardo diese acht Sehyramiden mit der üblichen Sternfigur – bzw. einem „um eine Kugel gezeichneten Pyramidenkranz“⁹⁰ – dar, die offensichtlich von Alberti herrührt.⁹¹ Genauso ließe sie sich für die schematische Darstellung des Inhalts der cusanischen Schrift über die Gotteskindschaft heranziehen, ein Werk, in dem der Kern der hermeneutischen Theorie von Cusanus zum Ausdruck kommt, der in der Einheit des Wahren und in der mannigfaltigen Vielheit der Assimilationsweisen der einfachen Identität des *principium* besteht.⁹² Dazu bräuchte man sich nur vorzustellen, dass jede Pyramidenspitze ein besonderer mentaler Spiegel wäre, der einen irreduziblen *modus theophanicus* zum Ausdruck bringt und an einem Umfang aufgestellt wäre, in dessen Mitte die Wahrheit, der unendliche, absolut vollkommene und nicht verschränkte *speculum* Gottes, steht:

Dico igitur: claritas una specularis varie in istis universis resplendet specularibus reflexionibus et in prima rectissima speculari claritate omnia specula uti sunt resplendent, uti in materialibus speculis in circulo anteriori ad se versis videri potest. In omnibus autem contractis et curvis omnia non uti ipsa sunt apparent, sed

⁸⁸ Leonardo: Windsor, fol. 19061a; vgl.: The Literary Works of Leonardo da Vinci, Bd. II, fol. 87, fr. 798.

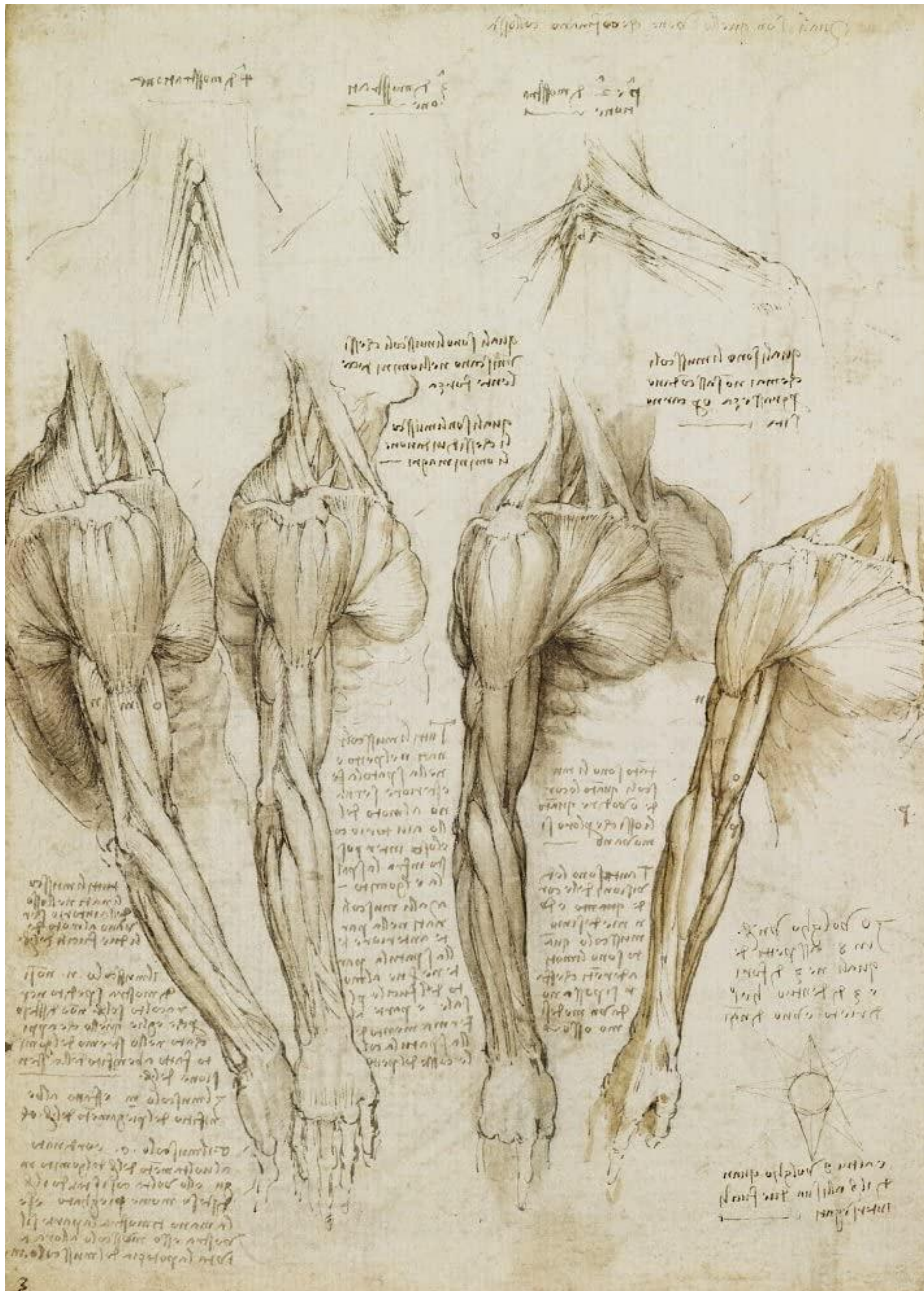
⁸⁹ Ders.: Windsor, fol. 19061a; vgl.: The Literary Works of Leonardo da Vinci, Bd. II, fol. 88, fr. 798.

⁹⁰ Kemp (1981: 115).

⁹¹ Alberti: De pictura, I, cap.2, 12, wo der Autor den sogenannten „Kranz des Kreises“ beschreibt.

⁹² Sermo CCLVIII (*Multifarie multisque modis*, Brixen 1456) (h XIX n.17): „Omnis elocutio est interni conceptus vel verbi explicatio. Et quia numquam potest verbi essentia explicari, ideo ‚multifarie multisque modis‘ loquitur Deus per creaturam, ut in varietate tali melius verbi simplicitas et simplicitatis fecunditas explicetur sicut vis simplicis radii solaris est inexpressibilis fecunditatis et ad hoc ostendendum ‚multifarie multisque modis‘ suam virtutem ostendit in generabilibus istius sensibilis mundi, etiam supra oppositionem, quando indurat lutum et resolvit nivem seu ceram. Sicut igitur experimur in varietate virtutum terrae nascentium inexpressibilem solis virtutem in radio suo, sic in prophetis experimur inexpressibilem Dei virtutem in verbo suo.“

secundum recipientis speculi condicionem, scilicet cum diminutione ob recessum recipientis speculi a rectitudine.⁹³



Leonardo da Vinci, *Codice Atlantico*, fol. 19061a, Royal Collection, Windsor Castel (Berkshire) (www.rct.uk)

Eine weitere bewundernswerte Anwendung der ‚stella prospettica‘ (und des Mazzocchio) ist die Rotsteinzeichnung auf Papier *Tre vedute di testa virile con barba* (ca. 1502), die in der Biblioteca Reale in Turin aufbewahrt wird. Ein und dieselbe Person (Cesare Borgia?) ist darauf, von links nach rechts, im Profil, in Dreiviertelansicht und frontal porträtiert. Es handelt sich um eine kinematografi-

⁹³ De fil. c.3 (h IV n.66).

sche Abfolge, die eine 90°-Drehung um die Figur seitens des Betrachters voraussetzt, „gemäß der Abfolge Leonardos als Linkshänder“⁹⁴ auf der linken Seite beginnend. Es ist nicht ausgeschlossen, dass die Zeichnung der Realisierung einer Skulptur dienen sollte, „für welche die drei Ansichten die grundlegenden Bezugspunkte für die Ausführung bilden“⁹⁵. Jedenfalls müssen Zeichnungen nach Leonardo, wie gesagt, die Dreidimensionalität der Skulptur in Form einer *viva imago* im umfassenden Sinn ersetzen.



Leonardo da Vinci, *Tre vedute di testa virile con barba* (um 1502), Musei Reali (Turin) (https://frida.unito.it/wn_media/uploads/destefan_1560178725.jpg)

Die Lehre des Paragone von Leonardo, die einen beträchtlichen Teil der von Francesco Melzi für die Zusammenstellung des „Trattato della pittura“ vorbereiteten Texte ausmacht⁹⁶, vertritt die Überlegenheit der Zeichnung und Malerei, die sich im Gegensatz zur Rede der zeitlichen Abfolge entziehen; in dieser

⁹⁴ Salvi (2019: 380).

⁹⁵ Ebd.

⁹⁶ Zur Geschichte des Manuskripts und der Druckausgaben des *Trattato* ist daran zu erinnern, dass „Francesco Melzi gegen 1550 ein Manuskript mit dem Titel *Libro di pittura* aus achtzehn Handschriften Leonardos zusammenstellte, bevor seine Manuskripte zerstreut und verstümmelt wurden“. Guffanti (2007: 121b). Das von Melzi erstellte Manuskript ist heute bekannt als Cod. Vaticano Urbinate lat. 1270. Eine weitere Quelle der Zirkulation von Leonardos Kunstlehren ist das bereits zitierte, 1584 veröffentlichte *Trattato dell'arte della pittura, scultura e architettura* von Giovanni Paolo Lomazzo, der zu den grundlegenden Vertretern der Wirkungsgeschichte Leonardos gehörte, mit Melzi befreundet war und einige Manuskripte Leonardos besaß. Sein Werk nimmt fast mit Sicherheit einen Teil des berühmten Paragone von Leonardo auf, „der nicht in den Codice Vaticano Urbinate lat. 1270 einging, weil er vielleicht nicht zu Melzis Erbe gehörte und daher unzugänglich war“. Guffanti (2007: 17, 81c). Die erste gedruckte Ausgabe des *Trattato della pittura di Leonardo da Vinci* erschien erst spät und ist Raffaele Du Fresne zu verdanken, der sie 1651 anhand des von Cassiano dal Pozzo gesammelten Materials in Paris publizierte; ergänzt wurde der Band durch *De Statua* von L.B. Alberti (das unter dem Titel *Trattato della statua* erschien).

Gleichzeitigkeit des figürlichen Erfassens besteht „die Überlegenheit des Bildes gegenüber dem Wort“⁹⁷: „un medesimo tempo, nel quale s’inchiede la speculazione di una bellezza dipinta, non può dare una bellezza descritta, e fa peccato contro natura quello che si dee mettere per l’occhio a volerlo mettere per l’orecchio“⁹⁸. Tatsächlich, schreibt Leonardo, besteht die göttliche Proportionalität – das Prinzip aller Schönheit und Harmonie – in dem Verhältnis zwischen den einzelnen Gliedern „insieme composte“ in Beziehung zum Ganzen sowie aller Teile zum Ganzen, in dem „solo in un tempo, compongono essa divina armonia di esso congiunto di membra“⁹⁹. Genau besehen handelt es sich um die Übertragung des musikalischen Begriffs der Harmonie, des Zusammenklangs verschiedener Stimmen „assieme aggiunte ad un medesimo tempo“¹⁰⁰, aufs Bild. Auf der Ebene der Stimme (und somit der Poesie) ist der Einklang unerreichbar. Die Musik als klangliche Rede bietet nur ein undeutliches Bild der wahren *concininitas*, weil man hier jede Stimme „per sé sola in vari tempi“ vernimmt, da der Hörer niemals die vollkommene gleichzeitige Komposition der einzelnen Teile in einer vollendeten, festen, in sich abgeschlossenen und zeitlosen Form wahrnehmen kann. Es wäre, als „volessimo mostrare un volto a parte a parte, sempre coprendo quello che prima mostrarono, delle quali dimostrazioni l’oblivione non lascia comporre alcuna proporzionalità di armonia, perché l’occhio non le abbraccia con la sua virtù visiva ad un medesimo tempo“; „il simile accade nelle bellezze di qualunque cosa finta dal poeta, delle quali, per essere le sue parti dette separatamente in separati tempi, la memoria non riceve alcuna armonia“¹⁰¹. Die Antithese von „prestezza“ und „lunghezza di tempo“ entspricht der Malerei bzw. der Dichtkunst: Nur das Werk der Malerei „è compresa immediate da’ suoi risguardatori“.¹⁰² Daher, so Leonardo weiter, „la pittura ti rappresenta in un subito la sua essenza nella virtù visiva, e per il proprio mezzo, donde l’impresiva riceve gli obbietti naturali, ed ancora nel medesimo tempo, nel quale si compone l’armonica proporzionalità delle parti che compongono il tutto“; die Dichtkunst dagegen „non si avvede che le sue parole, nel far menzione delle membra di tal bellezza, il tempo le divide l’una dall’altra, v’inframette l’oblivione, e divide le proporzioni, le quali senza gran prolissità e’ non può nominare“¹⁰³.

Diese theoretische Übereinstimmung zwischen Nikolaus von Kues und Leonardo da Vinci hinsichtlich der *visio circularis*, die von einer theologischen Metapher zu ihrer künstlerischen Dimension zurückkehrt, hört nicht auf zu über-

⁹⁷ Kemp (1981: 67).

⁹⁸ Leonardo: Trattato della pittura, cap.19, 32.

⁹⁹ Ebd., cap.28, 40.

¹⁰⁰ Ebd., cap.17, 30.

¹⁰¹ Ebd., cap.17, 30-31.

¹⁰² Ebd., cap.18, 31.

¹⁰³ Ebd., cap.19, 31-32.

raschen. Für eine historisch-philologische Erklärung der Kenntnis, die Leonardo möglicherweise von Cusanus' Werk besaß, verweise ich auf andere meiner Beiträge.¹⁰⁴ Kurz gesagt, hat sie mit der Geschichte der Edition Benedetto Dolcibelli (Cortemaggiore) aus dem Jahr 1502¹⁰⁵ und mit den Beziehungen zwischen Leonardo und dem Generalleutnant der Lombardei Charles D'Amboise, einem „Freund und Protektor“ des Künstlers in der Zeit seines zweiten Mailänder Aufenthalts (1506-1513)¹⁰⁶ sowie Neffe des Kardinals Georges D'Amboise¹⁰⁷, zu tun, dem die *Opera omnia* von Rolando Pallavicini (Mitherausgeber von Dolcibelli) zugeeignet wurden. Es handelt sich jedoch nur um einen ersten Schritt auf einem Untersuchungsweg, der die Kreuzung weiterer Daten verlangt und weitere herausragende Persönlichkeiten der Zeit einbeziehen könnte. Einer der angesehensten ist der bereits erwähnte Luca Pacioli.¹⁰⁸

¹⁰⁴ Insbesondere mein Buch: *Dentro l'immagine. Natura, arte e prospettiva in Leonardo da Vinci* (Cuozzo 2013).

¹⁰⁵ In *Marchionis Pallavicini castello quod Castrum Laurum vocatur* (Cortemaggiore), per *Benedictum Dolcibellum*, 1502. Vgl. Santinello (1987: 182f.).

¹⁰⁶ Pedretti (2008a: 48).

¹⁰⁷ Pedretti (2008b: 318).

¹⁰⁸ Zur Gestalt Paciolis in seinen Beziehungen zu Leonardo, Dürer und Bramante sei auf die grundlegende Studie von Ferrari (2017: 37-50) verwiesen.

Literatur

- Alberti, Leon Battista (1890): *Ad Joannem Andream Bussum episcopum Aleriensi*. In *Opera inedita et pauca separatim impressa*. Hg. von H. Mancini. Firenze.
- Ders.: *Nummus. Intercenales (1439-1443)*. In: *Opera inedita et pauca separatim impressa*. 172-174.
- Ders. (1804): *Della pittura e Della statua (1464)*. Hg. von C. Bartoli. Milano 1804.
- Ders. (1980): *Ludi mathematici (1450-1452)*. Hg. von R. Rinaldi. Milano 1980.
- Ders. (1547): *De pictura (1435)*. Ital. Übers. von L. Dominichi. Venezia 1547.
- Abbott, Edwin (1993): *Flatland. A Romance of Many Dimensions (1884)*. Mineola (NY).
- André, João Maria (1999): *O Homem como Microcosmo. Da concepção dinâmica do homem em Nicolau de Cusa à inflexão espiritualista da anthropologia de Ficino*. In: *Philosophica*, n. 14. Lisboa. 8-30.
- Ders. (2019): *Arte e natura: il ripensamento del tema della imitatio in Nicola Cusano*. In: *Filosofia*, LXIV. Torino. 111-126.
- Baltrušaitis, Jurgis (1978): *Le miroir: révélations, science-fiction et fallacies. Essai sur une légende scientifique*. Paris.
- Bianca, Concetta (1993): *Niccolò Cusano e la sua biblioteca: note, "notabilia", glosse*. In: *Bibliothecae selectae da Cusano a Leopardi*. Hg. von E. Canone. Firenze.
- Bongioanni, Fausto M. (1935): *Leonardo pensatore. Saggio sulla posizione filosofica di Leonardo da Vinci*. Piacenza.
- Blumenberg, Hans (1981): *Wirklichkeiten, in denen wir leben. Aufsätze und eine Rede*. Stuttgart.
- Bramly, Serge (1994): *Leonardo. The Artist and the Man*. New York.
- Certeau, Michel de (1984): *Nicolas de Cues, le secret d'un regard*. In: *Traverses*, n. 30-31. Paris. 70-85.
- Clark, Kenneth (1967): *Leonardo da Vinci: an Account of his Development as an Artist*. Harmondsworth.
- Cuzzo, Gianluca (2013): *Dentro l'immagine. Natura, arte e prospettiva in Leonardo da Vinci*. Bologna.
- Ders. (im Ersch.): *Leonardo e la reinvenzione della natura. Per un'ontologia dello sfumato*. In: *Pensiero Tecnica Creatività. Leonardo e il Rinascimento*. Hg. von G. Cuzzo / A. Dall'Igna / S. Ferrari / H. Schwaetzer. Milano-Udine.
- Ders. / A. Dall'Igna / J. González Ríos / D. Molgaray / G. Venturelli (Hg.) (2019): *Verbum et imago coincidunt. Il linguaggio come specchio vivo in Cusano*. Milano-Udine.
- Dall'Igna, Antonio (2015): *The presence of the theme of grace in the mysticism of Cusanus and Bruno*. In: C. Ströbele (Hg.): *Singularität und Universalität im Denken des Cusanus*. Regensburg. 123-139.
- Di Stefano, Elisabetta (2000): *L'altro sapere. Bello, arte, immagine in Leon Battista Alberti*. Palermo.
- Ferrari, Simone (2017): *Luca Pacioli a Milano fra Leonardo, Bramante e Dürer*. In: S. Zuffi (Hg.): *Luca Pacioli tra Piero della Francesca e Leonardo*. Venezia 2017, 37-50.

- Ficino, Marsilio: Marsilius Ficinus Florentinus Martino Uranio amico unico (1489). In: *Opera & quae hactenus extitere & quae in lucem nunc primum prodire omnia, omnium artium & scientiarum, maiorumque facultatum multipharia cognitione refertissima*. Hg. von H. Petri. Basel 1561. 2 Bände.
- Ders.: *Theologia platonica*. In: *Opera*, I, 78-424.
- Fiore, Francesco Paolo (2006): *Gli inizi*. In: *Leon Battista Alberti e l'architettura*. Hg. von M. Bulgarelli, A. Calzona, M. Ceriana, F.P. Fiore. Milano.
- Flasch, Kurt (1973): *Die Metaphysik des Einen bei Nikolaus von Kues. Problemgeschichtliche Stellung und systematische Bedeutung*. Leiden.
- Foucault, Michel (1991): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses* (1975). Frankfurt/Main.
- Frosini, Fabio (2005): *Umanesimo e immagine dell'uomo. Note per un confronto tra Leonardo e Giovanni Pico*. In *Leonardo e Pico. Analogie, contatti, confronti*. Hg. von F. Frosini. Florenz.
- Garin, Eugenio (1966): *Storia della filosofia italiana*. Torino.
- Guffanti, Mario Valentino (2007): *La fortuna di Leonardo nelle edizioni a stampa del Trattato della pittura e nei suoi estratti*. In: *Leonardo. Dagli studi di prospettiva al Trattato della pittura*. Hg. von P.C. Marani und M.T. Fiorio. Milano. 99-119.
- Heinz-Mohr, Gerd / Eckert, Willehad Paul (1963): *Das Werk des Nicolaus Cusanus*. Köln.
- Husserl, Edmund (1976): *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und Phänomenologischen Philosophie (1912-1929)*. Hg. von K. Schuhmann. Bd. I (Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie). Halbband 3. Berlin.
- Kemp, Martin (1981): *Leonardo da Vinci. Le mirabili operazioni della natura e dell'uomo* (1981). Milano.
- Ders. (2004): *Lezioni dell'occhio. Leonardo da Vinci discepolo dell'esperienza*. Milano.
- Leinkauf, Thomas (2010): *Ut philosophia pictura - Beobachtungen zum Verhältnis von Denken und Fiktion*. In: I. Bocken / T. Borsche (Hg.): *Kann das Denken malen? Philosophie und Malerei in der Renaissance*. Stuttgart, 45-64.
- Leonardo da Vinci (2002): *Trattato della pittura (1651)*. In: Id.: *Scritti. Tutte le opere: Trattato della pittura, Scritti letterari, Scritti scientifici*. A cura di J. Recupero. Milano.
- Ders. (1882): *The Literary Works of Leonardo da Vinci*. Hg. von J.P. Richter. London.
- Ders. (1975-1980): *Codice Atlantico della Biblioteca Ambrosiana di Milano (1478-1518)*. Hg. von A. Marinoni. 12 Bände. Florenz 1975-1980 (Cod. Atlantico).
- Ders. (1968-1969): *The Drawings of Leonardo da Vinci in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle (Berkschire) (1478-1518)*. Hg. von K. Clark und C. Pedretti. 3 Bände. London (Cod. Windsor).
- Lomazzo, Giovanni Paolo: *Trattato dell'arte della pittura, scultura et architettura* (1584). Roma 1844.
- Marani, Pietro Cesare (2010): *Lo sguardo e la musica. Il musicista nell'opera di Leonardo a Milano*. In: *Leonardo da Vinci. Il musicista*. Hg. von P.C. Marani. Milano.
- Marinoni, Augusto (2010): *Introduzione*. In: L. Pacioli: *De divina proportione*. A Cura di A. Marinoni. Milano. 3-20.
- Meneguzzo, Marco (1981): *Il movimento*. In: A. Marinoni (ed.): *Disegni. L'invenzione e l'arte nel linguaggio delle immagini*. Verona, 166a-167b.

- Michelangelo, Buonarroti: *Le lettere di Michelangelo Buonarroti*. Hg. von G. Milanesi. Firenze 1875.
- Müller, Tom (2010): *Perspektivität und Unendlichkeit. Mathematik und ihre Anwendung in der Frührenaissance am Beispiel von Alberti und Cusanus*. Regensburg.
- Pacioli, Luca (2010): *De divina proportione (1498)*. Hg. von A. Marinoni. Milano.
- Panofsky, Erwin (1953): *Early Netherlandish Painting*. Cambridge.
- Pedretti, Carlo (2008a): „Scrivi che cosa è anima“. In: Ders.: *Leonardo & io*. Milano. 39-57.
- Ders. (2008b): *I fratelli Gaurico*. In: Ders.: *Leonardo & io*. 316-319.
- Rotta, Paolo (1927): *La biblioteca del Cusano*. In: *Rivista di filosofia neoscolastica*, XXI. Milano. 22-47.
- Salvi, Paola (2019): *Schede. Volti tra realtà e idealizzazione*. In: *Leonardo da Vinci. Disegnare il futuro*. Hg. von E. Pagella / F.P. Di Teodoro / P. Salvi. Milano.
- Santinello, Giovanni (1987): *Introduzione e Niccolò Cusano*. Roma-Bari.
- Schwaetzer, Harald (2004): *Aequalitas. Erkenntnistheoretische und soziale Implikationen eines christologischen Begriffs bei Nikolaus von Kues. Eine Studie zu seiner Schrift De aequalitate*. Hildesheim.
- Thomas von Aquin (1882): *Expositio libri Posteriorum Analyticorum*. In: *Corpus Thomisticum. Textum Leoninum*. Roma.
- Ullman, Bertholf Luis (1938): *Manuscripts of Nicholas of Cusa*. In: *Speculum VIII*. Boston. 194-197.
- Uspenskij, Boris (2012): *The Composition of the Ghent Altarpiece (Divine and Human Perspectives)*. In: *Vision & Material: Interaction between Art and Science in Jan van Eyck's Time*. Hg. von M. De Mey, M.P.J. Martens, C. Stroo. Brussels. 183-209.
- Venturelli, Greta (2019): *La triplice natività. La riflessione cristologica in Cusano dalle prediche giovanili agli scritti filosofici*. Milano-Udine.
- Vasari, Giorgio (1976): *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori (1550-1568)*. Hg. von R. Bettarini und P. Barocchi. Firenze.
- Wind, Edgar (1968): *Pagan Mysteries in the Renaissance*. Yale.



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 3 (2021): Kunst und Technik bei Nikolaus von Kues.

Herausgegeben von Claudia D'Amico und Harald Schwaetzer.

D'Amico, Claudia: The Conjectural Art as Self-Knowledge and Knowledge of Others: Tradition and Innovation. In: IZfK 3 (2021). 35-49.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-fe4e-c411

Claudia D'Amico (Buenos Aires)

The Conjectural Art as Self-Knowledge and Knowledge of Others: Tradition and Innovation

In the last chapter of “De coniecturis”, Cusanus exhorts his friend, Cardinal Giuliano Cesarini, to get to know himself. This classical philosophical topic is revisited by Cusanus here in an original manner. On the one hand, Cusanus’ perspective reveals the strong influence of Proclus, which deserves to be highlighted. On the other, unlike Proclus, Cusanus asserts that self-knowledge is explicitly linked to the topic of the human being as created *ad imaginem* and that of the world as the sphere of contraction. Cusanus bases both subjective matters on the triune principle. According to him, the Divine Trinity is the exemplar that cannot be reached by an image, and the effort to reach the Trinity constitutes the basic requirement for the conjectural construction of the self. Furthermore, the fact that this understanding of the Trinity implies a distinction in itself makes the Trinity the principle of all difference or otherness in plurality. Cusanus concludes that the image can only be constructed relationally, that it is not possible to attain God without a fundamental knowledge of the self as an image, and that no one knows his own self without knowing others at the same time.

Keywords: De coniecturis, self-knowledge, image, otherness

Although the subject-matter of self-knowledge is central to Cusanus’ thought and has been sufficiently addressed, the relation between self-knowledge and the conjectural art has not yet been given enough attention.

The last chapter of “De coniecturis” is entitled “De sui cognitione”.¹ There are at least two ways of understanding why this topic is thematized in this chapter: it may be understood either as an appendix or as a conclusive focal point to which the whole work leads. My perspective is the latter, based on the fact that in this chapter, Cusanus takes into consideration all the important issues that he previously developed: the notion of conjecture (*coniectura*), the four unities of the mind, identity and otherness, participation, and, finally, the most important of the diagrams presented for their illustration: the Paradigmatic Figure (*Figura P*) and the circle of the universe (*Figura U*). All these subject-matters, developed throughout the first book, are the elements that form the basis of the conjectural art, which in this last chapter is employed in the service of a traditional philosophical topic: self-knowledge.

It is known that the subject of self-knowledge has been frequently approached in Classical philosophy, both by the Ancients and in its Medieval continuation. Cusanus was familiar with many of these developments. I do not intend here to carry out an exhaustive analysis of sources implicitly or explicitly considered by Cusanus. Instead, I will try to show to what extent Cusanus deepens what he received from existing authors and to what extent he innovated upon their approach. Much has been said regarding the “modernity” of Cusanus’ thought, and this paper is not the place to touch upon it. My own perspective has more to do with the key idea pointed out by Hans Blumenberg: Cusanus is not a “precursor” or the “founder” of a historical age but rather is on the “threshold” of an era enriching several of the positions that were developed before him.² In this sense, I contend that the last chapter of “De coniecturis” confirms my perspective. In it, as the closing of a complex and innovative work, Cusanus recovers and reiterates the sacred Delphic maxim, “know thyself” (γνῶθι σεαυτόν).

1. *The Four Unities and the “centrum totius vitae”*

Since Plato’s “Alcibiades”, self-knowledge has been linked to another topic: care of the self. Christianity has taken up this topic from different perspectives. For example, we should keep in mind that Petrarch rediscovers it by opening Augustine’s “Confessions” on Mount Ventoux, an arc that goes from the dawn of the Middle Ages to its very dusk:

¹ Nicholas of Cusa’s Works are cited from the critical edition: Nicolai de Cusa, *Opera Omnia*, iussu et auctoritate Academiae Litterarum Heidelbergensis ad codicum fidem edita (h). We offer the traditional abbreviation of each text, book and chapter where appropriate, and between brackets, the volume and paragraph of the critical edition. Cf. De coni. II c.17 (h III nn. 171-184).

² Cf. Blumenberg (1988).

And men went out to admire the heights of mountains, and the immense sea surges, and the wide riverbeds and the immensity of the ocean and the orbit of the stars and they forgot to look at themselves.³

Knowledge and care of the self are linked: no one can take care of himself if he does not know himself. This is mentioned by Cusanus in one of his last works, “De venatione sapientiae”, not by directly citing Plato’s dialogue but by referencing “Theologia platonica” I, 3 by Proclus. There, he affirms the doctrine of Plato:

Proclus reports in Book One of *The Theology of Plato* that in the *Alcibiades* [133b-c] Socrates, who represents Plato, says that when the intellective soul looks within itself, it observes God and all things. [...] For he says that all things are present in us in an enlivened way. This is the divine judgment of Plato.⁴

It is highly likely that earlier, when writing “De coniecturis”, Cusanus did not know this passage from Proclus’ text. With regard to the work “Theologia platonica”, it can only be said that he knew short passages translated by Ambrogio Traversari, which are contained in the “Codicillus” of Strasbourg (*Codex Argentoratensis* 84).⁵ Those short passages correspond to Book I of the Proclean text, but do not include any reference to the above-mentioned passage of the “Alcibiades”. However, in them, there appears a formula that definitively refers to self-knowledge: “*centrum totius vitae*”. This formula of “Theologia platonica” I, 3 is taken almost literally by Nicholas of Cusa in “De coniecturis”.⁶ W. Beierwaltes has already sufficiently clarified to what extent Cusanus is indebted to “Theologia platonica”.⁷ Cusanus tries to show in “De coniecturis” that just as the real world has its origins in the infinite divine reason (*divina infinita ratio*) and that this reason is the world’s measure (*mensura*) and entity (*entitas*), so conjectures have their origin in the unity of the human mind (*unitas humanae mentis*), and this unity is its own measure and entity. In this way, the more the enfolding unity of our mind contemplates itself, the more it “explains” or unfolds from itself in the conjectural world. And as it returns from there to its own unity, it becomes more fecund. However, its own end is not in itself but in infinite reason, the only measure of everything. The deeper it goes into itself, the more it resembles infinite reason, because the mind has within itself a single vital center (*unicum vitalem centrum*).⁸

³ Augustinus: Confessiones X c.8.

⁴ De ven. sap. (h XII n.49): “[...] in Alcibiade dicere intellectivam animam, cum intra se conspicit, deum et omnia speculari [...] Omnia enim in nobis animaliter esse dicit. Ecce divinum Platonis iudicium.” Translation by Hopkins (1996: 1308).

⁵ Cf. Haubst (1961: 17-51).

⁶ De coni. I c.1 (h III n.5).

⁷ Cf. Beierwaltes (2000: 629-651).

⁸ De coni. I c.1 (h III n.5): “Deus autem omnia propter se ipsum operatur, ut intellectuale sit principium pariter et finis omnium; ita quidem rationalis mundi explicatio, a nostra complicante mente progrediens, propter ipsam est fabricatricem. Quanto enim ipsa se in explicato a se mundo subtilius contemplatur, tanto intra se ipsam uberius fecundatur, cum finis ipsius ratio

In addition to the formula that Cusanus copied literally, it is also necessary to consider the rest of the statements of Proclus that are found in the passages of “Theologia Platonica” I, 3 and copied in the “Codicillus”. There, Proclus presents the levels of reality progressing towards the One. He calls them *corporalia*, *anima*, and *intellectus* (the Latin terms chosen by Traversari) and presents them in a descending chain of causality. These levels have relations of participation with each other. However, there is a conceptual novelty that surely caught the attention of Cusanus: the notion of the unity as imparticipable. Proclus considers that the “all” presides (*praeest*) over a “multitude” that gathers in this same unity. Moreover, everything, without exception, becomes the imparticipable unity (*ad unam convertit imparticipabilem unitatem*). Thus, Proclus argues that there not only are movements of procession and return but also an instance of incommunicable permanence. Proclus is clear in pointing out that the nature of the divine is attained (*atingitur*) neither by sense, nor by imagination, nor by rational intelligence (*nec sensu, imaginatione aut rationali intelligentia*). A short passage from “Theologia Platonica” I, 11 completes what appears in the “Codicillus”. In it, an allusion is made again to the unities in descending order towards multiplicity: the first (*primum*) is a simple unity (*unum*), the intellect is one-multiple (*intellectum unum multa*), the soul is one and multiple (*animam unum et multa*), and the body is multiple and one (*corpus multa et unum*).

The four unities thematized by Nicholas of Cusa in “De coniecturis” are undoubtedly based on the onto-gnoseological correspondence of Proclean Neoplatonism, and this perspective will continue to be deepened in his later writings.⁹ Cusanus includes in this work the notion of imparticipability, an idea that will no longer apply only to the first principle but also to intermediate unities: imparticipable in themselves but participable in another. God, the intellect, the soul, and the body are unities whose relations are clarified with the conceptual binomial used in “De docta ignorantia”: *complicatio-explicatio*. The higher enfolds the lower and the lower unfolds the higher. The first unity enfolds everything without being the unfolding of anything. The last one is a mere unfolding. The intermediate ones enfold and unfold simultaneously.

There is no doubt that “De coniecturis” presents the unfolding in the indicated double register: the unfolding of God in the real world and the unfolding of the *mens* in the conjectural world. This supports the fact that the entire doctrinal approach leads to self-knowledge as a unifying element. In “Theologia Platonica” I, 3, in one of the passages copied in the “Codicillus”, it is possible to read the principle that may be understood as inspiring the entire “De coniecturis”: “*simile*

sit infinita, in qua tantum se, uti est, intuebitur, quae sola est omnibus rationis mensura. Ad cuius assimilationem tanto propinquius erigimur, quanto magis mentem nostram profundaverimus, cuius ipsa unicum vitale centrum existit. Ob hanc causam naturali desiderio ad perficientes scientias aspiramus.”

⁹ D'Amico (2019).

a simili cognoscitur”. Proclus shows that each of the regions of reality corresponds to a way of being known: the sensible is known by the sense (*sensu sensibile*), the opinionable by the opinion (*opinione opinabile*), the thinkable by the thought (*cogitatione cogitabile*), the intelligible by the intellect (*intellectu intelligibile*), the maximally one by the one (*uno cognoscimus unicissimum*), and what is ineffable by the ineffable (*ineffabili id, quod est ineffabile*). This correspondence among ways of being and of knowing has immediate consequences: self-knowledge, unavoidable as the way back to the first principle, is necessarily interior. For Proclus, the soul sees (*conspicere*) in itself everything else and God Himself. For by turning inwardly (*introspicens*) to its union, the center of its life (*centrum totius vitae*), and ridding itself (*excutiens*) of the multiplicity and diversity of virtues it possesses, it ascends (*ascendit*) to the same extreme height of what it is. And, just as the initiates receive the divine splendor (*divinus splendor*), as the Oracles say, by participating in the divinity, in the same way, the soul attains it by contemplating the universe: when it turns to the lower, it sees shadows or simulacra of what it is (*umbras atque simulacra*), when it returns to itself, it collects (*colligit*) its own essence and its reasons (*essentiam propriam atque rationes*). First, it contemplates only itself, but then, striving for this knowledge of itself, it discovers in it (*inveniat in se*) the intellect and all the orders of what is (*intellectum et entium ordines*): all things are found in the soul as the soul is (*omnia sunt in nobis animaliter*). This formula is almost identical to the one found in the passage from “De venatione sapientiae” discussed above. The soul can achieve the most perfect science of the divine (*perfectissima scientia divinorum*) when it ascends towards the supreme principle of things (*ad supremum rerum principium*). Once there, by descending (*descendendo*) through what it is, and having collected (*collecta*) the multitude of species, the soul recognizes them intellectually (*intellectualiter*) as dependent on their own unity.¹⁰

Thus, the same orientation can be seen in both thinkers: the realization of the human spirit, which, in the unfolding of its own strength or virtue, knows itself and God in a simultaneous movement of ascent and descent. The soul, by seeing everything else and God, tends to its own unity and to the center of its entire life. Still more: the self of the human being is nothing other than his divine foundation.

However, Beierwaltes has accurately pointed out that, despite the fact that Proclus and Cusanus agree on the need to return to the center of life, certain differences emerge, particularly in relation to the identity between being and thinking and in the Christian conception of triunity of God.¹¹ To Beierwaltes’ argument, I would like to add other differences that are certainly complementary.

¹⁰ Haubst (1964).

¹¹ Beierwaltes (2000: 644): “Der proklischen Intention, in einer denkenden Selbstvergewisserung des ‘Einen in uns’ durch dieses zum Einen selbst zu gelangen, entspricht bei Cusanus der Gedanke, dass das Denken sich selbst auf den ihm immanenten Grund kommt, der zugleich in einem ihm transzendenten Absoluten gründet. Cusanus unterscheidet sich freilich von dem

In the first place, it is necessary to underscore that self-knowledge appears as a *conditio sine qua non* for the ignorant to achieve ineffable knowledge of the absolute: whoever does not know himself does not experience or attain (*attingere*) God. The foundation of this will be found in the Christian topic of the image (*imago*), which has its true being in the exemplar but attains its role only by recognizing itself as an image and not being identical with the exemplar.

In the second place, for Cusanus, self-knowledge necessarily implies consideration of others: in the sphere of the multiple, identity is also defined by relative opposition to otherness. This point is complementary and follows the consideration of the triunity of the divine principle.

Unlike in Proclus, self-knowledge as it is presented in “De coniecturis” appears clearly linked to the theme of image and otherness. In both, there is a Trinitarian foundation. The divine Trinity is an exemplar whose internal distinction does not involve otherness. However, it is itself the principle of all differentiation in the sphere of the plural. Multitudinous reality is defined as unity in otherness, and this implies that it is relational. Every relation in the sphere of the multiple finds its principle in the relationality of a triune God.

No one can attain God without self-knowledge as an image of the Trinity. No one knows himself without consideration of others.

2. Conjecture and Image

The word *coniectura* was not coined by Nicholas of Cusa. J-M. Counet, in his introduction to the French translation of Cusanus’ text, traces the use of the term in philosophical texts from Augustine to Thomas Aquinas as a reflection of rhetorical and even medical uses, the latter of which Cusanus could have known from a work by Galen that he had in his library.¹²

I would like to add one of the most immediate antecedents to Cusanus: “Expositio...” by Berthold of Moosburg, the first commentator on Proclus in the medieval West.¹³ K. Flasch has drawn attention to “Expositio”.¹⁴ The general objective of “Expositio” is to build scientific knowledge. With this objective, Berthold calls “conjectures” the principles of Proclean science (that take place as its starting point) as well as a kind of assent to the principles that come from both a cognitive principle and a specific habit. As R. Imbach has recently point-

proklischen Begriff des Einen selbst darin, dass er – aus primär christlicher Tradition heraus begründet – die göttliche ‘unitas absoluta’ mit dem Sein selbst und dem absoluten Denken (‘ratio infinita’, ‘conceptus absolutus’) identisch setzt und die Einheit zugleich als in sich relationale Dreiheit (Trinität, ‘unitrinum principium’) denkt.”

¹² Counet (2011: LXX-LXXV).

¹³ Bertholdus de Mosburch (1984).

¹⁴ Flasch (1984: XXXV-XXXVIII).

ed out, Berthold's notion of conjecture tries to place the principles of what is "beyond being" on an equal footing with those of natural science. In this sense, Berthold's claim is not far from that of a contemporary university theology instructors who give theology the status of a scientific knowledge. However, Cusanus' originality consists in having developed the idea of *coniectura* from a Neoplatonic viewpoint.¹⁵ The "*excessus*" of Dionysus and Proclus is now accessible on a scientific basis, and this mode of knowledge is called "conjectural."¹⁶

It is known that Cusanus' word *coniectura* also takes its root from the Dionysian and Proclean line of *excessus*. Yet, his notion of *coniectura* does not pretend to give scientific status to the knowledge of not-knowing. Conjecture as a "*positiva assertio*" and as the exclusive territory of the *regio humanitatis* rather seeks self-knowledge or re-cognition of its own *mens* in its activity, which inexorably tends towards truth. Thus, although Cusanus' sources are similar to those of Berthold, he ends up proposing something very different by bringing together the Proclean seed with other sources of the Christian tradition in which the theme of image is crucially important.

The human mind, as the living image of the eternal exemplar, unfolds conjecturally. At the same time, conjectures can be understood as images in which the mind is reflected. The starting point of this unfolding is the unity of the mind, and its first exemplar is the number.¹⁷ The number is always the compound of the same and the other. The unfolding of conjectural art necessarily supposes identity and otherness as shown by Cusanus with *Figura P* or *Figura Paradigmatica*.¹⁸ In this *Figura*, the *unitas* pyramid, whose base is light, is completely imbricated with the *alteritas* pyramid whose base is darkness or nothingness. The world created entitatively by God and even God himself become assimilated (that is, made similar to the form of the human mind) in the numbering of identity and otherness. The real world descends or unfolds from the unity of the divine mind towards multiplicity and, at the same time, ascends or returns from this multiplicity toward the unity that gave rise to it; likewise, the conjectural world unfolds from the unity of the human mind and returns to it. Thus, for man, contact with reality is always and inevitably mediated by the symbolic, that is, by his own art.¹⁹

¹⁵ Imbach (2019: 384-385).

¹⁶ Expositio I, Praeambulum C, p.62: "Igitur in sumptione talis universalis principii ex sensibilibus experimen- tis non est nisi quaedam *coniecturalis* illatio sub ratione veri et non sub ratione talis entis secundum praemissa, et ideo solum accipitur ut creditum, non ut intellectum vel scitum, et, ut dictum est, sumitur *secundum quandam coniecturam*, cum firmo tamen et indeclinabili assensu rationis." (Italics: CD).

¹⁷ Cf. De coni I c.2 (h III n.XXX).

¹⁸ Cf. De coni. I c.9 (h III n.41-42).

¹⁹ André (1997).

Conjectural art allows the human mind to know itself as an image. This implies, in turn, only conjectural knowledge of the absolute, since the image remains a created image and not an eternal one. And it is at this point that Christian sources gravitate by proximity or opposition.

In “De docta ignorantia” III, Cusanus addresses the issue of human nature based on the Christological theme, arguing that the nature of humanity is given in Christ not as a species or genus but as a singular man who reaches the perfection of his species in its singularity.²⁰ This argument is criticized by John Wenck in his “De ignota litteratura” of 1442. The Heidelberg theologian misunderstands Cusanus and points to the identification of Jesus Christ with a singular man as an error. But, in doing so Wenck does not follow the approach laid out by Cusanus, who later clarifies this point in the defense written in his “Apologia doctae ignorantiae”.

In the answer to the fourth conclusion, Cusanus firmly declares that it is not possible to identify the perfect image, which is the Son in the Word, with what he calls the “*imago diminuta*”, that is, the human being.²¹ One might ask what it means for Cusanus to consider an image “diminished”. The answer will point to the condition of the created image. The human being is not a perfect image. He was created *ad imaginem et similitudo*. Precisely at this point, Cusanus separates himself from the thought of Eckhart.²² This condition of the “created image” that all human beings share unifies their operation: all minds unfold themselves numerically, and, in this unfolding, they come to know themselves. This unfolding constitutes the *regio humanitatis* or the human world in which the mind embraces everything with its human potency: from the lower material creature to God himself. In the potency of humanity, everything exists in its own way: e.g., a human world, or a human god.²³ Certainly, there is here a new formulation of another classic topic: man as a microcosm. If man can be called so, it is not only

²⁰ Cf. De doct ign III.

²¹ Apol. doct. ign. (h II n.45): “Ecce, aiebat praeceptor, quomodo id quod secundum Paulum de unigenito Filio, qui est imago consubstantialis Patri, excipitur, ille falsarius asserit de omni imagine diminuta positum.”

²² Cf. D’Amico (2020).

²³ De con. II c.14 (h III n.143): “Humanitatis igitur unitas cum humanaliter contracta existat, omnia secundum hanc contractionis naturam complicare videtur. Ambit enim virtus unitatis eius universa atque ipsa intra suae regionis terminos adeo coërcet, ut nihil omnium eius aufugiat potentiam. Quoniam omnia sensu aut ratione aut intellectu coniecturatur attingi atque has virtutes in sua unitate complicari dum conspicit, se ad omnia humaniter progredi posse supponit. Homo enim deus est, sed non absolute, quoniam homo; humanus est igitur deus. Homo etiam mundus est, sed non contracte omnia, quoniam homo. Est igitur homo microcosmos aut humanus quidem mundus. Regio igitur ipsa humanitatis deum atque universum mundum humanali sua potentia ambit. Potest igitur homo esse humanus deus atque, ut deus, humaniter potest esse humanus angelus, humana bestia, humanus leo aut ursus aut aliud quodcumque. Intra enim humanitatis potentiam omnia suo existunt modo.”

because his nature brings together the lower and the higher, the corporeal and the spiritual, but because everything that his mind touches can become human.²⁴

However, the human condition of created being makes each mind radically singular. Without innate content, the modes of actualization of the potency of the mind will be as multiple and varied as the number of minds that there are. For this reason, Cusanus distinguishes not only between conjectures but also between those who conjecture: those who are limited to confused sensibility, those whose reason works based on principles, and those whose operation is intellectual.²⁵ The differences among various peoples who conjecture are also conditioned by certain external attributes such as body conformation, customs, and geography. Although Cusanus presents a hierarchical order that follows the unities corresponding to the intellect, reason, and sensibility, the differences among peoples are not exclusive or elitist: the nature of a single species is communicated or participated in all peoples in a variety of ways.²⁶ Those peoples who have cultivated the intellect (such as, Cusanus suggests, the southern ones like the Egyptians and the Indians) are those who have attained the truth in otherness in more subtle ways. Nevertheless, this does not detract from those who cultivated the rational arts of the *trivium* or those who were dedicated to law like the Greeks and Latins. Nor does he rule out that an approximation of the truth can be attained in the way by which those of the north (who are more dedicated to the mechanical arts²⁷) achieve it. In order to emphasize that Cusanus' consideration does not disqualify certain conjectures or privilege others who conjecture in a better way, it suffices to recall the appreciation of sensible experimentation that Cusanus performs in the dialogues of the "Idiota".

There, the "ignorant man" or layman demonstrates the operations that are carried out in the market (measuring, numbering, weighing), and, in doing so, provides sensible material in which to seek out the principle of their sensible operations, which is to be grasped with the rational mind. However, he does not try to

²⁴ Cf. Dupré (1978: 68-87); André (1999: 7-30); D'Amico (2015: 81-92).

²⁵ De coni. II c.9 (h III n.117): "[...] ita quidem sunt coniecturantes differentes, ut quidam in confusa sensibilitate discurrant, quidam ex principiis ratiocinentur, quidam intellectualibus absolutionibus vacent."

²⁶ De coni. II c.15 (h III n.150): "Potes etiam omnium huius mundi incolarum varietatem in complexione, figuris, vitiis et moribus, subtilitate et grossitie coniecturaliter venari constituendo universorum circulum incolarum horizontem septemtrionem, meridiem, orientem et occidentem intercipientem, in ips<o> meridiem altiorem et septemtrionem inferiorem, in medio medium mundi statuendo. Est igitur a septemtrione ad meridiem ascensus humanae speciei et de meridie versus septemtrionem descensus [...] Hinc etiam in Indianis atque Aegypti regionibus religio intellectualis atque abstractae mathematicae artes praevaluere, in Graecia et apud Afros et Romanos dialectica, rhetorica atque legales scientiae viguerunt, in aliis septemtrionioribus sensibiles mechanicae artes. Omnes tamen regiones in his omnibus suo quodam modo peritos habere necesse est, ut sit una unius speciei natura in omnibus varie participare."

²⁷ Cf. Yamaki in this volume.

make his interlocutors abandon sensible operations but rather tries to encourage them to notice the ascending order of its foundation. In his final “Idiota” dialogue, “De staticis experimentis”, Cusanus gives a prominent place to the so-called “mechanical” arts, demonstrating how mechanical experimentation can lead to an enigmatic construction of truth. In this way, the crudity of art is an adequate instrument for a kind of knowledge of truth, *in speculo et aenigmate*, as C. M. Bacher has recently stated, or in a kind of experimental mysticism.²⁸

However, the differences among types of conjecture and also those who conjecture cannot only be generic or specific but must be considered in all cases from the point of view of singularity. This singularity presents in a particular way not only the genus and the species but also the family itself and the geographical space to which it belongs. The notion of singularity is clarified in Cusanus’ thought from the notion of contraction, one of the most decisive features of his ontology.

In “De docta ignorantia” II, Cusanus shows that contraction (*contractio*) is the way in which the unity of plurality is presented at each level of diversity. The universe is called the “maximum contraction”, because it is the principle of *one* that makes the plural, plural. It is not about a hypostatized unit but rather a sort of general genus that while residing in the particular does not subsist as being separated from it. This allows him to affirm that “all is in all and each is in each”. Cusanus’ doctrine of genera and species is understood in the same terms and is applied to the case of the human being. “Animality” or “rationality” reside in each man but in a contracted manner, precisely in the exclusive form of his singularity. The contraction is present in each of its various degrees and in each way. This gradation is only “in act” in the singular.²⁹

This perspective will have consequences in the Christological approach of the third book, as we have observed above, since Christ is conceived humanly as a singular that coincides with the perfection of the species precisely because of his hypostatic union with the divine nature. However, the rest of humanity only contracts the species in its singularity in an always perfectible way.

“De coniecturis” in some way supposes and completes this doctrine of the contraction from “De docta ignorantia” and exemplifies it in the so-called *Figura Uniuersorum (Figura U)*, in which the *regio humanitatis* is located. The figure shows the three regions of contraction.³⁰ God, since He belongs to the sphere of the uncontracted and non-figurable, does not appear in any of the figures, yet He is found covering the entire figure since God communicates or participates in the otherness that is represented. The figures, therefore, represent the theophany or *apparitio dei*. In this sense, S. Mancini has proposed “De coniecturis” as a

²⁸ Bacher (2015).

²⁹ Cf. De doct. ign. II c.6 (h I nn.123-126).

³⁰ Cf. De con. I c.13 (h III n.65).

kind of fourth book of “De docta ignorantia”, in which a different and, at the same time, convergent perspective is presented: it completes, in some way, the latter in the key reading of theophany.³¹ The example of light and color, recurrent in Cusanus’ writings, appears to clarify the role that humanity plays. If light is to be by itself imparticipable but participates or communicates in otherness, appearing in multiplicity, then the *regio humanitatis* is to be the color by which this participation is possible. The place of each man is the entire circle of the universe: the higher or intellectual region, the middle or rational, and the lowest or sensible.

3. Giuliano and the Others

Nicholas of Cusa dedicates “De docta ignorantia” and “De coniecturis” to his friend, Cardinal Giuliano Cesarini. In the former, Cusanus excuses his *barbaras ineptias*, stating that as a German he has a special way of reasoning the divine;³² in the final chapter of the latter, Cusanus boldly asks the cardinal to know himself. Cusanus not only wants Giuliano to discover the region of humanity – that is to say, to draw an anthropology – but he also forces the cardinal to ask himself about his own place in *Figura U*.³³ This interpellation, which opens the chapter “De sui cognitione”, asks Giuliano to be certain about the following: “do not doubt that you are a singular man!”³⁴ Again, the issue of singularity is brought to the fore. This phrase can be understood as “discover who you are”, that is, a human being, but also as “discover who you are”, that is, Giuliano.

As R. Núñez Poblete has argued, the decisive theme of singularity is shown in “De coniecturis” in a particular way. Using contemporary terms, he affirms that the ascending concordance that reason constructs is not achieved without the irreducible difference of singularity between the “real object” and the “intentional object”.³⁵ So, the path of interiorization imposed by Cusanus is different from that of Proclus: it is not about the encounter of an eidetic world that resides in the soul but rather about encountering a completely “humanized” intentional world and, in Giuliano’s case, “Julianized”.

In fact, the discovery of oneself is carried out in the action of conjecturing, and this action, as we have seen, is always singular in that each one sees himself

³¹ Mancini (2006: 199-222).

³² De doct. ign. I, prologus (h I n.1).

³³ De coni. II c.17 (h III n.172): “Ita quidem, Iuliane, pari passu si lucem divinitatem, colorem humanitatem, visibilem mundum universum ipsius feceris, te ipsum in figura inquire et an de suprema, media aut infima regione existas inspicito.”

³⁴ De coni. II c.17 (h III n.171): “Primo quidem, Iuliane pater, te hominem unum esse non dubitas.” Trans. by Hopkins, slightly modified.

³⁵ Núñez Poblete (2015: 162).

in a gradation of concentric circles. The gradation of the circles of contraction that Cusanus encourages Giuliano to discover is concentric: the circle of human beings, that of Italians, that of Latins, that of Romans, that of Caesarians, in which is found, among others, himself. However, this discovery is not possible without putting into play the concordances and differences with the rest of the human beings: in the case of contracted beings, the singularity always implies confrontation with the other.³⁶

This conjecture will necessarily bring into play a proportional or numerical knowledge by which each one is measured in relation to other men. This game between identity and otherness, or identity constructed by relative opposition, continues to the exhortation of the beginning. Cusanus declares Giuliano's singularity and his relational character at the same time insofar as humanity participates in otherness. And the "others" to which he refers are not only the rest of mankind but the entirety of living beings.³⁷

Thus, Cusanus' guide or *manuductio* leads Giuliano through an exercise so that he can see that he participates singularly in the imparticipable light. If this imparticipable light is a uni-triunity constituted by unity, equality, and connection, its participated image must necessarily be discovered as relational in a double sense.

First of all, if this image is similar to a Trinitarian exemplar, then its operation is also necessarily Trinitarian: just as from the absolute unity of the divine mind comes the multitude (*multitudo*), from its equality comes inequality (*inaequalitas*), and from its connection comes division (*divisio*), so, too, from the human mind comes the multitude, the magnitude, and the composition.³⁸ This necessarily affects its way of building the world, and that way is numerical: only the number, the first exemplar of the human mind, gives order and harmony to entities. By recognizing its participation in the Trinity, each human being knows in

³⁶ De coni. II c.3 (h III n.89): "Quod si ad discretiores concordantias pergere instituis, circulum contractissimum in universalem resolvito atque ita intueberis te universaliter cum universis convenire hominibus, generaliter vero cum his, quos quantum clima intercipit, specialius vero cum ad occasum declinantibus, specialissime autem cum Italicis. Adhuc hunc contractissimum circulum in universalem resolvito et conspicias te universaliter cum Italicis convenire, generaliter cum Latinis, specialius cum Romanis, specialissime vero cum Caesariis, unde ortum cepisti. Haec quidem omnia in singulis quibuscumque ex traditis principiis veriori coniectura per differentiae et concordantiae gradus attinges."

³⁷ De coni. II c.17 (h III n.171): "Humanitatem autem unitatem quandam in alteritate clare concipis, cum me quidem hominem atque alium a te atque singulis conspicias individuus. Humanitatem vero individualiter in alteritate contrahibilem alteritatem absolutioris esse unitatis in ipsius et leoninitatis et equinitatis alteritate advertis."

³⁸ De coni. I c.1 (h III n.6): "Sola enim ratio multitudinis, magnitudinis ac compositionis mensura est."

himself that all things also participate variously in this exemplar, and from this he forms (*elicire*) from himself the order of all things.³⁹

However, and secondly, the fact that the human being was created in the image and likeness of a Trinitarian principle gives him a being that is only defined by relation. If we return to *Figura U*, Cusanus will say that light permeates the three regions, but it is only realized maximally in the intellectual region, where not only unity is participated but also equality and connection. As in the Trinitarian exemplar, none of these aspects is understood without the other: participation in unity (in which equality and connection inhere) is given as an intellectual virtue; in equality (in which unity and connection inhere) as justice, and in connection (in which unity and equality inhere) as love.

This maximum participation of the intellectual region is *deiformitas*, or the possibility of becoming more divine (*divinior*) by the similarity of image, not identity.⁴⁰

4. Final Remarks

In several passages in which it is possible to identify the clear influence of Augustine of Hippo and Bonaventure, Cusanus affirms that each human being may discover in himself that he is *similitudo dei*. This implies that the triune constitution shines through in him: unity, equality and connection. The unity of knowledge begets in him equality and the spirit of justice as well as the connection between them, i.e., love. However, this is not presented as an abstraction but as the case of each particular individual, with explicit ethical consequences. Cusanus understands the idea of “justice” according to the famous golden rule: “do unto others as you would have them do unto you”. Only in this does the principle of equality shine through. As H. Schwaetzer⁴¹ has shown, in order to live in accordance with justice, it is necessary not to deviate from Cusanus’ definition of equality, in which there is unity and connection among people. Cusanus concludes “De coniecturis” by emphasizing equality as a formal principle that governs all ethics.

Self-knowledge necessarily leads to the exercise of this principle of equality among human beings, relating one to another by love in its own particular and non-transferable way. The more we harmoniously increase our participation in knowing, being just, and loving (similarly to the Trinitarian unity), the more we become godlike. However, as P. Pico Estrada⁴² has pointed out, this path starts from *conservatio sui*, from the conservation of one’s own nature, in which the

³⁹ De coni. II c.17 (h III n.180).

⁴⁰ De coni. II c.17 (h III n.174).

⁴¹ Schwaetzer (2004: 126-135).

⁴² Pico Estrada (2012).

encounter with others is unavoidable: our humanity is naturally open to others, even prior to our empirical encounter with others.

The maxim “know thyself” is thus necessarily relational but not, then, reduced only to self-perception in relation to the *first* principle. The *regio humanitatis* is not the region of humanity understood as an eidetic universal or transcendental subject but as the set of human beings, who, seeing themselves as radically singular in their conjectural artistic reconstructions of the world, inexorably recognize themselves and others in their relationships.

Literature

- André, João Maria (1999): O homem como microcosmo. Da concepção dinâmica do homem em Nicolau de Cusa á inflexão espiritualista de Ficino. In: *Philosophica* 14. 7-30.
- André, João Maria (1997): Sentido, simbolismo e interpretação no discurso filosófico de Nicolau de Cusa. Lisboa.
- Bacher, Christiane Maria (2015): *Philosophische Waagschalen. Experimentelle Mystik bei Nikolaus von Kues mit Blick auf die Moderne*. Münster.
- Beierwaltes, Werner (2000): „Centrum tocius vite“. Zur Bedeutung von Proklos *Theologia Platonis* im Denken des Cusanus. In: Segonds, Alain Ph. / Steel, Carlos et al. (ed.): *Proclus et la theologie platonicienne. Actes du Colloque international de Louvain (13-16 mai 1998)* Louvain. 629-651.
- Blumenberg, Hans (1988): Aspekte der Epochenschwelle: Cusanus und Nolaner. In: Ders.: *Die Legitimität der Neuzeit*. Frankfurt a.M.
- Bertholdus de Mosburch (1984): *Expositio super Elementationem theologiam Procli. Prologus. Propositiones 1-13*. Ed. M. R. Pagnoni-Sturlese et L. Sturlese. Hamburg.
- Bocken, Inigo (2007): *L'art de la collection. Introduction historico-éthique à l'herméneutique conjecturale de Nicolas de Cues*. Trad. J-M. Counet. Louvain-la-Neuve.
- Counet, Jean Michel (2011): Introduction. In: *Nicolas de Cues: Les Conjectures. De coniecturis*. Paris, XI-CLVII.
- D'Amico, Claudia (2015): Elementos neoplatónicos y herméticos en la concepción del hombre de Nicolás de Cusa. In: Machetta, Jorge M. / D'Amico, Claudia (ed.): *La concepción del hombre en Nicolás de Cusa. Fuentes, originalidad y diálogo con la modernidad*. Buenos Aires. 81-92.
- D'Amico, Claudia (2020): Distinción e indistinción del ejemplar y la imagen: Eckhart y Cusano. In: *Trilhas Filosoficas* 13. 111-127.
- D'Amico, Claudia (2019): Plato and the Platonic Tradition in the Philosophy of Nicholas of Cusa. In: Kim, A. (ed.): *Brill's Companion to German Platonism*. Leiden / Boston.
- Dupré, Wilhelm (1987): Der Mensch als Mikrokosmos im Denken des Nikolaus von Kues. In: *Mitteilungen und Forschungsbeiträge der Cusanus-Gesellschaft* 13. 68-87.
- Flasch, Kurt (1984): Einleitung. In: *Bertholdus de Mosburch: Expositio super Elementationem theologiam Procli. Prologus. Propositiones 1-13*. Ed. M. R. Pagnoni-Sturlese et L. Sturlese. Hamburg.

- Haubst, Rudolf (1961): Die Thomas- und Proklos-Exzerpte des Nicolaus Treverensis in Codicillus Strassburg 84. In: Mitteilungen und Forschungsbeiträge der Cusanus-Gesellschaft 1. 17-51.
- Hopkins, Jasper (1996): Nicholas of Cusa on Wisdom and Knowledge. Minnesota.
- Imbach, Rudi (2019): Au-delà de la métaphysique. Notule sur l'importance du *Commentaire* de Berthold de Moosburg OP sur les *Eléments de théologie*. In: Calma, Dragos (ed.): Reading Proclus and the Book of Causes. Vol. 1. Leiden / Boston. 376-393.
- Mancini, Sandro (2006): I modi della contrazione nel *De coniecturis* di Nicola Cusano. In: FIERI. Annali del Dipartimento di Filosofia, Storia e Critica dei Saperi 4. 199-222.
- Núñez Poblete, Rodrigo (2015): Metafísica de la singularidad. Buenos Aires.
- Pico Estrada, Paula (2012): Amor a sí y amor a los demás. El impulso de autoconservación como principio de tolerancia en el pensamiento de Nicolás de Cusa. In: Peretó Rivas, Ruben (ed.): Tolerancia. Teoría y práctica en la Edad Media. Porto / Turnhout. 245-262.
- Schwaetzer, Harald (2004): Aequalitas. Erkenntnistheoretische und soziale Implikationen eines christologischen Begriffs bei Nikolaus von Kues. Eine Studie zu seiner Schrift *De aequalitate*. Hildesheim / Zürich / New York.



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 3 (2021): Kunst und Technik bei Nikolaus von Kues.

Herausgegeben von Claudia D'Amico und Harald Schwaetzer.

González Ríos, José: The Relationship between the Art of the Word and the Illiterate Manual Arts in Nicholas of Cusa's Conception of the Arts. In: IZfK 3 (2021). 51-68.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-f88e-61a9

José González Ríos (Buenos Aires)

The Relationship between the Art of the Word and the Illiterate Manual Arts in Nicholas of Cusa's Conception of the Arts

The concept of art is a lens through which one can explore the thought of Nicholas of Cusa. He uses this notion throughout his work in order to address the productive dynamism of the divine mind as well as the human mind. With a focus on the human arts as likenesses of the divine art, this paper studies the relationship between the art of the word and the illiterate manual arts. Firstly, we examine the *ars coniecturalis* as a human art form that Cusanus presents for the first time *in extenso* in "De coniecturis". Secondly, we address the power of the art of the word through the production of its most precious form, the spoken word. Thirdly, and finally, we inquire into the power of the manual arts through the example of the *idiotas*' making of wooden spoons in the "De mente" in order to show the relationship between this art and the art of the word.

Keywords: Nicholas of Cusa, human arts, art of the word, manual arts, concordance

1. The ars coniecturalis as the Center of the Cusan Conception of the Human Arts

Nicholas of Cusa employs the notion of art (*ars*) from his first sermons and uses it to refer to divine art as well as the human arts.¹ Later, in "Sermo" XXII, "Dies Sanctificatus" (1440), he posits the relationship between divine art and the hu-

¹ Nicholas of Cusa's Works are cited from the critical edition: Nicolai de Cusa, *Opera Omnia*, iussu et auctoritate Academiae Litterarum Heidelbergensis ad codicum fidem edita (h). We offer the canonical abbreviation of text, book and chapter where appropriate, and between brackets, volume and paragraph of the critical edition. Cf. Sermo IV (h. XVI n.11); Sermo IX (h XVI n.33); Sermo XI (h XVI n.6), among others.

man arts.² In “De docta ignorantia II”, when discussing the arts used to study the universe, specifically the arts of the *quadrivium*, Cusanus also alludes to the relationship between infinite art and the finite arts,³ while, at the same time, delving deeper into his comprehension of the human arts. Guided by the principle of the disproportion of the infinite with respect to the finite,⁴ he affirms that the human arts lack precision (*praecisio*), since they proceed from finite comprehension.⁵ One cannot measure (*mensurare*) the works of infinite art, which created all, with precision, in accordance with the notion of the incomprehensible and inexpressible absolute proportion (*proportio*). Simply put, the human arts measure everything *humaniter*.

Cusanus conveys his conception of the human arts *in extenso* in his treatise “De coniecturis”. His perspective in this work is no longer that of human understanding in the presence of the maximum (*maximum*), as in “De docta ignorantia”. Yet, although the works adopt different perspectives, they are complementary. In several passages of “De docta ignorantia”, he announces what he addresses later in “De coniecturis”, especially that which concerns his conception of the human mind (*humana mens*).⁶

In the “Prologue” to “De coniecturis”, Nicholas of Cusa refers to the intellectual intuition that guides the maximum doctrine of ignorance (*maxima doctrina ignorantiae*), by which the precision of truth is unattainable, incomprehensible, and inexpressible for a finite (ignorant) understanding. From this, he concludes that all human expression regarding the true is conjecture (*coniectura*). Therefore, the conjectural apprehension of the true becomes endless in conjectural

² Cf. Sermo XXII (h XVI n.25): “Hic considera, quo modo Verbum est omnis ars, forma ac ratio. Recurre ad similitudinem artis nostrae, quae in nobis est: Quo modo in verbo mentis, quod est ars, complicantur artificiata eius, et quo modo ars nostra in sua simplicitate supra tempus et divisionem complicat artificiata et ipsa artificiata complicatam artem explicant.”

³ Cf. De doct. ign. II c.13 (h I n.175-176).

⁴ Cf. De doct. ign. I c.3 (h I n.9): “Quoniam ex se manifestum est infiniti ad finitum proportionem non esse”. Though this principle does not originate in Nicholas of Cusa, the novelty lies in how radically he assimilates it and in the particular way of thinking that follows it. For a precedent, among others cf. Bonaventura: De scientia Christi q. 6 p. 32 lin. 69: “Nihil enim improportionaliter excedit omne finitum nisi infinitum”; In Sent. I dist. 48 a. I q. I arg. 2; Thomas Aq.: S. theol. I q. 2 a.2 arg. 3: “Praeterea, si demonstraretur Deum esse, hoc non esset nisi ex effectibus eius. Sed effectus eius non sunt proportionati ei, cum ipse sit infinitus, et effectus finiti; finiti autem ad infinitum non est proportio.” Aristoteles Latinus: De caelo I t. 52 (A c.6 2740 7-8): “Infinitum enim ad finitum in nulla proportione est,”

⁵ Cf. De doct. ign. II c.1 (h I nn. 91-94).

⁶ The mentions in *De docta ignorantia* refer, above all, to the anthropological and gnoseological aspects of the doctrine he addresses in *De coniecturis*. Cf. De doct. ign. II c.6 (h I n.123); De doct. ign. II c.8 (h I n.140); De doct. ign. II c.9 (h I n.150); De doct. ign. III c.1 (h I n.187).

otherness (*alteritas coniecturalis*).⁷ There is not any conjecture that does not express, under the condition of its mode, the truth, in such a way that a finite understanding can grasp it, since all conjecture takes place *within* the maximum and minimum doctrine of ignorance. Hence, *ignorantia* and *coniectura* make up the same doctrine.⁸

But, as we have noted, in “De coniecturis”, Nicholas of Cusa focuses on how the human mind operates. He identifies the creative power (*vis*) of the human mind with an art, which he calls the art of conjecture (*ars coniecturalis*), and he offers a symbolic investigation (*symbolice investigare*) of the nature, extension, and limits of this art, and the conjectures through which it expresses itself.

The art of conjecture must not be identified with a particular art: that is, with a specific technique or vocabulary. It does not refer to a specific contraction (*contractio*) of meaning. The art of conjecture describes the creative character of the human mind: that is, the active, dynamic, and creative power that defines it as the human measure of all things. For this reason, the art of conjecture is central to the Cusan conception of the arts, as their principle and form.

Regarding the origin of conjectures (*coniecturarum origo*), Nicholas of Cusa introduces its metaphysical foundation in “De coniecturis”.⁹ Therein, he claims that conjectures originate in the human mind, just as real things originate in the absolute mind. The human mind is the form of a conjectural world (*forma coniecturalis mundo*), just as the divine mind is the form (*forma essendi*) of things. The human mind is the being of its own conjectures (*entitas coniecturam suarum*), just as the infinite mind is the being of the world. It is, therefore, a likeness (*similitudo*) of the divine mind. Given this likeness, the human mind participates in the divine creative nature. From itself, from its own creative power, it unfolds a conjectural world, which is a likeness of the real world.

As we can see, the *likeness* of the human and the divine mind lies in their shared activity. Nicholas of Cusa establishes a likeness between the creative activity of the divine mind’s *art of entifying* and the human mind’s *art of conjecture*, which, as we have noted, is the origin, form, and being of conjectures. The human mind contemplates itself in the world of conjectures, which unfolds (*explicatio*) from its own enfolding (*complicatio*). The more it contemplates itself in this universe, the more it returns to itself. As we will see, this is the dynamism of the human mind’s art of conjecture: it displays its creative power in a world of conjectures and, at the same time, returns to itself, in an act of self-reflection or self-knowledge. In doing so, it seeks in conjecture to know itself and the di-

⁷ De coni. I, Prol. (h III n.2): “Cognoscitur igitur inattingibilis veritatis unitas alteritate coniecturali.” Cf. Bocken (2007: 113-153).

⁸ Cf. D’Amico (2005: 267-279).

⁹ De coni. I c.1 (h III n.5): “Coniecturalis itaque mundi humana mens forma exstitit uti realis divina. Quapropter ut absoluta illa divina entitas est omne id quod est in quolibet quod est, ita et mentis humanae onenessas est coniecturarum suarum entitas.”

vine mind from which everything originates. Therefore, the human mind imitates the divine, since the latter conceives itself and everything else through its eternal and absolute productive dynamism. This is how Nicholas of Cusa reinvents the classical concept of imitation (*imitatio*), closely related to that of likeness (*similitudo*), and therefore, to a creative activity or action of the mind.¹⁰

Years later, in “De beryllo”, Nicholas of Cusa calls man a “second god” (*secundus deus*) in virtue of the creative power of his mind.¹¹ Just as the divine mind creates real beings and natural forms in its likeness (*similitudines*), the human mind shapes conceptual beings and artificial forms in its own likeness. As the human mind is image and likeness of the divine mind, the conceptual beings are likeness of the natural ones. The mind adds art to the signs or images found in nature through likeness, which is the principle of the art that imitates nature. So, the human mind measures (*mensurare*) itself based on the power of its creations; in them, it also measures the divine mind, from which everything proceeds. Thus, truth (*veritas*) is measured through the image (*imago*), and if the mind does not reveal itself in the image, it cannot know or interpret it.

However, the human mind’s creative dynamism passes through different modes (*modus*). Although Nicholas of Cusa makes reference to them in his early sermons (in regards to the degrees of knowledge leading to the contemplative life)¹² and then in “De docta ignorantia” (when addressing the problem of knowledge of the *maximum*),¹³ he discusses them in detail in „De coniecturis” and later texts such as “De mente”, “De beryllo”, “De ludo globi”, and “Compendium”. To introduce this subject, we will focus on “De coniecturis”, since, as we have noted, we find the first lengthy discussion of these topics there. In this work, he addresses the different modes or powers of the mind, starting with the mind’s first symbolic exemplar: the number.¹⁴ He identifies these modes or powers with four onenesses of the mind. To do this, he follows a Pythagorean concept that makes the number ten (10) the perfect number. This denary represents the sum of the natural progression of 1, 2, 3, and 4.¹⁵ As shown in his out-

¹⁰ Nicholas of Cusa refers to this axiom, in his own reformulation, among others in *De doc. ign.* II c.1 (h I n.94); *De con.* II c.12 (h III nn.131-133); *De mente* c.13 (h ²V n.149); *Ep. ad Nic. Bon.* n.18; *Sermo XXXVIII* (h XVII n.11); *Sermo CCXVI* (h XIX n.27). Cf. Casarella (2017: 211-218); Moritz (2009); André (1995: 556-569); Santinello (1958: 252-262); Flasch (1955: 265-306; 270-274).

¹¹ Cf. *De beryl.* (h ²XI/1 n.7).

¹² Cf. *Sermo V* (h XVI nn.23-24); *Sermo VIII* (h XVI nn.15-23); *Sermo IX* (h XVI nn.32-35).

¹³ Cf. *De doct. ign.* I c.4 (h I n.11).

¹⁴ Cf. *De con.* I c.1-2 (h III nn.7-9). The number is already present in *De docta ignorantia* as element of the proportion. Cf. *De doct. ign.* I c.1 (h I n.3): “Proportio vero cum convinientiam in aliquo uno simul et alteritatem dicat, absque numero intelligi nequit. Numerus ergo omnia proportionabilia includit.”

¹⁵ Cf. *De con.* I c.3 (h III nn.10-11).

line, the first oneness of the mind pertains to the surmising mode in which God is conceived in his absolute character. The second pertains to intelligence (*intelligentia*). The third, to reason (*ratio*) or soul (*anima*). And, finally, the fourth oneness pertains to the body.¹⁶ In all, the human mind encompasses everything: the divine (*divine*), the intellectual (*intellectualiter*), the rational (*rationaliter*) and the sensible (*sensibiliter*).¹⁷ Thus, Nicholas of Cusa translates the four onenesses of the Neoplatonic tradition, showing the descent and ascent of the real, in terms of how the human mind's art of surmising operates.¹⁸ As we will observe next, the mind performs a simultaneous movement of ascent and descent in the practice of the art of surmising through which it expresses itself.

The fourth and last oneness expresses the surmising mode in which the human mind embraces the sensible. It is pure unfolding without enfolding,¹⁹ since the mind reaches the senses (*sensus*) and perceives the species (*species*) or sensible phantoms that detach from things (*res*) in a confused and dark manner. We use the word "thing" in order to preserve the uncertainty of that which comes from nature or from the natural realm and affects the senses.

When the mind ascends from the oneness of the sensible, it reaches the third oneness: the soul (*anima*) or reason (*ratio*).²⁰ On the one hand, this oneness is the enfolding of the sensible. There, all that is confusing finds distinction, and all that is dark, clarity. On the other hand, on the descent, it finds the unfolding of intelligence, or the second oneness. Here, the soul or reason is a power through which the mind can distinguish, shape, and create images.

The mind's rational power mediates between the intellect (*intellectus*) and the senses. It makes a simultaneous and circular ascending and descending movement: it progresses by regressing and regresses by progressing.²¹ That said, in the ascent, nothing is in the soul or reason that is not already present in the sens-

¹⁶ Nicholas of Cusa presents and explains each of the four units in *De coniecturis* I c. 4-8 (h III nn.12-36). Cf. Mojsisch (1998: 470-489); Flasch (1998: 143-164); Koch (1962: 101-123).

¹⁷ *De coni.* I c.4 (h III n.12-13).

¹⁸ *De coni.* I c.4 (h III n.14): "Has mentales unitates vocalibus signis figurat. Primam quidem altissimam simplicissimamque mentem deum nominat, aliam radicalem, nullam priorem sui habens radicem, intelligentiam appellat, tertiam quadratam, intelligentiae contractionem, animam vocat, finalem autem soliditatem grossam explicatam, non amplius complicantem corpus esse coniecturatur."

¹⁹ *De coni.* I c.8 (h III n.32): "Sensus enim sentit et non discernit. Omnis enim discretio a ratione est."

²⁰ Cf. *De coni.* I c.7 (h III nn.27-29).

²¹ Cf. *De coni.* I c.8 (h III n.36): "Ego te etiam unum notare rogo, quomodo ipsa sensibilis unitas, cui non patet progrediendi ulterior via, in sursum regreditur; nam descendente ratione in sensum sensus redit in rationem. Et in hoc regressionis progressionem advertito."

es;²² and, in the descent, the soul or reason is the oneness in which the intellect expresses itself. This is, therefore, the region where conjecture is displayed, be it as image or concept.

In this regard, the role of imagination (*imaginatio*) or power of imagination (*vis imaginandi*) in the art or conjecture should also be highlighted. Although not part of the exposition of the four surmising onenesses of the mind in “De coniecturis” I, Nicholas of Cusa does address it in “De coniecturis” II, c.16, titled “De humana anima”. In this section, he refers to imagination as he distinguishes between the two sides of reason or soul: one is connected to the intellect, which he calls apprehensive (*apprehensiva*), and the other is connected to the senses, which he calls fantasy or imagination (*phantasia sive imaginatio*).²³ It follows that imagination is also conceived as an active and productive power of the mind.²⁴

When the mind ascends to the principle of reason, it embraces the second oneness – the intellect²⁵ – which yields, in turn, the unfolding of the first oneness. In the realm of the intellect (the root of all conjecture), opposites do not meet disjunctively (*disiunctive*) but copulatively (*copulative*). Hence, movement does not oppose rest, nor does act oppose possibility, nor does being oppose non-being. The entirety of things that the mind conjectures intellectually does not have a value that opposes it. Within it, opposites coincide (*coincidentia oppositorum*). Yet, the mind does not stop there. It seeks to move forward, through conjecture, toward a comprehension of the absolute, the simplicity of the first oneness. This manner of thinking constitutes a very subtle (*subtilissima*) conjecture that leads the mind to the oneness or enfolding principle of the art of conjecture.²⁶

It should be noted that separating the sensible, rational, intellectual, and divine powers of the mind from each other does not imply a difference in the faculties of knowledge. As mentioned above, this is all about one power, the mind, which expresses itself through several modes or powers, in a simultaneously ascending and descending circular dynamism, which Nicholas of Cusa denominates, as we will see, *vis assimilativa* in his “De mente”.

²² A principle from the Aristotelian-Thomistic tradition that Cusanus adopts for his own theory of knowledge. Cf. Sermo XX (h XVI n.5); De mente c.6 (h ²V n.112); Comp. c.2 (h XI/3 n.4) *et passim*.

²³ Cf. De coni. II c.16 (h III n.157).

²⁴ Regarding the topic of productive imagination in Nicholas of Cusa’s thought, cf. Schwaetzer (2006: 83-96); Thurner (2006: 97-109).

²⁵ Cf. De coni. I c.6 (h III nn.22-26).

²⁶ Cf. De coni. I c.5 (h III nn.17-21).

2. The Artifice of the Art of the Word

So far, we have shown the schema of the human mind's dynamism, or art of conjecture, in light of "De coniecturis". Next, we would like to address certain arts that have their foundation in the dynamism of the mind or *ars coniecturalis*, which is the principle and form of the different arts. In this respect, Nicholas of Cusa affirms in his "Compendium":

Rather, while remaining singular in itself, the face manifests itself in different ways – even as a man's intellect, while remaining singular and invisible, manifests itself visibly and variously in its different arts and by means of the various products of the arts, even though in all these [arts and products] the intellect remains altogether unknown to any of the senses.²⁷

Thus, the human mind creates the different arts in pursuit (*venatione*) of its nourishment (*cibus*), that is, the conjectural knowledge of itself and of the divine mind, in which it and everything originates. In order to achieve this, the human mind creates the mechanical arts, the liberal arts, and the moral sciences, among others, as Cusanus states in several texts.²⁸ We cannot reduce, then, Nicholas of Cusa's concept of art to what we now call "the fine arts". The arts must be identified with forms, principles, and actions of the mind *and* its inextricable relationship with nature.

As we have stated with regard to conjecture, every art form takes place between the maximum and minimum doctrine of ignorance (*maxima doctrina ignorantiae*) and expresses, according to its perspective, the truth in its conjecture of otherness (*alteritas coniecturalis*). The multiplicity of arts does not mean, for Nicholas of Cusa, a distancing from oneness. On the contrary, the greater the plurality, the greater the conjectural apprehension of the oneness.

However, in his "Compendium", Nicholas of Cusa establishes a hierarchy among the different arts and refers to one that is a complexity (*complexio*) of many. This is the art John the Apostle, designated as *Logos* or *Verbum*. The art of the word should not be identified with a given language or a particular expression. It is a form, principle, or dynamic and creative power of the human

²⁷ Comp. c. 8 (XV/3 n.24). Translation by Hopkins (1996: 1399).

²⁸ Cf. De doct. ign., II, c.1 (h I n.91 et sq.); De con. II c.1 (h III nn.178-179); De ludo globi, II (h IX n.93); Comp. c.6 (h XI/3 n.17-18 et sq., as for the sources of tradition). On the *artibus mechanicis*: cf. Hugo de S. Victore: Didascalicon II 20 (38, 27): "mechanica septem scientias continet: lanificium, armaturum, navigationem, agriculturam, venationem, medicinam, theatricam"; cf. etiam Alfarabius: De ortu scientiarum (BB XIX 2, 20, 23-28); Dominicus Gundisalvi: De divisione philosophiae (BB IV 2-3 20, 23-28); Bonaventura: De reductione artium ad theologiam 2 (V 319 a). On the *septem artibus liberalibus*: cf. Cassiodorus: De artibus ac disciplinis liberalium litterarum (PL 70, 1149-1220); Isidorus Hispalensis: Etymologiarum sive originum libri I-III; Adelardus Bathensis: De eodem et diverso (BB IV I 89-104); Hugo de S. Victore: Didascalicon III 3 (52, 28-53, 8). On the *virtutes theologicae*: *fides*, *spes*, *caritas* cf. I Cor. 13, 13.

mind, from which every contraction of signification proceeds.²⁹ It is the only sign that is communicated or revealed in the rest of the arts. So, Nicholas of Cusa asks in the “Compendium”: “*For what is it that can be conceived of or spoken of or written about apart from this representation (species)*”.³⁰

If the art of the word is the first of the arts, it is because it allows for the self-knowledge and self-interpretation of the human mind in the easiest and most natural of ways. The art of the word thus operates as the principle of the self-manifestation and self-knowledge of the mind. For Nicholas of Cusa, the mind knows itself in the word in which it is revealed. And it is through the word that the mind knows itself.

An analogy of proportion between the creative activities of the divine and human minds derives from this notion: just as the divine Word manifests, communicates or expresses itself in natural signs, so the human mind unfolds through artificial signs. Thus, the real world reveals the divine Word, as artificial signs reveal the human mind. As a result of the mind’s creative activity, words become the quintessential symbol of the *Verbum*’s creative activity. This is expressed in chapter seven of the “Compendium”.³¹

Cusanus considers the art of the word natural to man. In this regard, I will take the liberty of recalling “De coniecturis” II, c.12. Here, Nicholas of Cusa establishes the intellectual coincidence between art and nature in the *natural art* of the word, as per the mind’s second conjectural oneness. Hence, there is no art without nature or nature without art. Nevertheless, if we consider the mind’s first conjectural oneness – the divine – which exceeds the realm of coincidence, then the undifferentiated and absolute identity of art and nature is enfolded in its conjecture.

In this context, Cusanus defines “nature” (*natura*) as oneness and identity, and “art” (*ars*) as otherness and difference since art is the likeness (*similitudo*) of nature. Moreover, he observes that the human mind participates in art and nature to a greater or lesser extent, because the divine Word (the principle of coincidence between art and nature in the absolute) communicates itself in different ways to the human mind. This notion points to the fact that, in the unfolding of the human mind, oneness does not exist without otherness, identity without dif-

²⁹ At this point, in relation to this section of the paper, we should recall the importance of the *artes sermocinales* of the *trivium* in the second book of *De coniecturis*. Cf. *grammatica*: De coni. II c. 2 (h II n.86), II c.6 (h II n.102); *rhetorica*: De coni. II c.2 (h II n.85-6), II c.15 (h II n.150); *dialéctica*: De coni. II c.2 (h II n.84); II c.15 (h II n.150).

³⁰ Comp. c.7 (h XI/3 n.19).

³¹ Comp. c.7 (h XI/3 n.20): “Mens igitur formator verbi cum non formet verbum, nisi ut se manifestet, tunc verbum non est nisi mentis ostensio. Nec varietas verborum aliud est quam unius mentis varia ostensio. Conceptio autem, qua mens se ipsam concipit, est verbum a mente genitum, scilicet sui ipsius cognitio. Verbum autem vocale est illius verbi ostensio. Omne autem, quod dici potest, non est nisi verbum.”

ference, and therefore, nature without art.³² As a result, the art of the word is constituted by the concordance of art and nature.³³

In several texts, Nicholas of Cusa presents the concordance (*concordantia*) between art and nature in the production of the spoken word: “De coniecturis”, II c.12; “De filiatione dei” c.3-4; “De genesi” c.4; and “Compendium” c.9. As he affirms in “De genesi”, this process is imperceptible to the senses.

When discussing the process in which the spoken word is created, we should turn to the distinction between the notions of art and the artificial.³⁴ Following our line of inquiry, we can say that all that is created is made of art and nature. Thus, nothing that has been created is solely art or nature because it proceeds from the absolute enfolding, which is the simple principle of the coincidence of art and nature. Therefore, the absolute identity of art and nature communicates itself in everything in various ways, with a greater or lesser composition of art and nature.

Nonetheless, the human arts, by virtue of their likeness, all participate in the practice of art and of nature. And the works that unfold from them, in the Cusan conception of art, do not show a contradiction between the artificial and the natural but rather a concordance, as we will show. The natural underlies all that is artificial. On one hand, the support or materiality of the artificial is found in nature. On the other hand, the artificial derives from the human mind’s creative activity, or art. Therefore, the human mind’s nature or art is expressed in all that is artificial.

I would like to point out that the process of production of the spoken word should not be understood as an ascending process that rises from the natural element to the artificial elements. Neither can it be understood as a descending process that goes from the artificial elements to the natural one. Rather, it is the simultaneous and circular process of ascent and descent to which we have referred when discussing the *ars coniecturalis*. This circularity is characteristic of the Cusan conception of art.

The production of words corresponds to a process in which the first element is potential and formable. Men find it in nature. The air (*aer*) is the potential, material condition of the word. Without it, the word would not be made perceptible

³² In relation to the language cf. De coni. II c.12 (h II n.131).

³³ In the art of the word we find both the spoken word, the *ars dicendi*, and the written word, the *ars scribendi*. Nicholas of Cusa emphasizes the complementariness of both arts. At this point, we should mention the importance of the written word as a theme in the Cusan conception of language, for example, the *book symbol* that Nicholas of Cusa uses in several of his texts in different ways. Cf. González Ríos (2019: 137-149).

³⁴ Cf. André (1995: 566-569); Santinello (1958: 245-246).

or audible.³⁵ As Nicholas of Cusa states in “De genesi”, the air is the formable voice (*vox formabilis*).³⁶

The air, as a non-formed element, needs to be formed to become known. The passage from confusion (*confusio*) to distinction (*discretio*) is thus effected. The elements that follow, as formants, are creations of the human mind. Therefore, they are artificial. The letters (*litterae*) appear as the first formant elements in the process of production of the spoken word. Through them, the air is designated as a discrete sound.

I would like to emphasize the power of letters as symbols in Nicholas of Cusa’s thought: for example, the vowel “e” as *manuductio* in the comprehension of the triunity of the absolute concept in “Dialogus de possest”. The vowel “e” is triune, because it is the vowel for the words “*posse*”, “*esse*”, and “*nexus*” in the neologism “*possest*”.³⁷ We could say the same about *principium A* in “De non aliud”, where the vowel “A” symbolizes the anteriority of the first principle.³⁸

These initial, artificial signs combine together into syllables (*syllaba*). In turn, syllables combine together into words (*dictio*). And, finally, a combination of words gives birth to a sentence (*oratio*), or more precisely, a definition (*definitio*).³⁹ This marks the apex (*apex*) of human discourse because it is what creates knowledge (*scire facit*).⁴⁰ In the “Compendium”, Nicholas of Cusa elucidates the meaning of definition (*definitio*), using *complicatio* and *explicatio*, and echoing the discussion of the power of the word in chapter 33 of “De venatione sapientiae”.⁴¹ A definition is thus an explanation or expression of what is enfolded in

³⁵ This is the reason why Van Velthoven has denominated the Cusan *vocalitas* theory a “*hylomorphyc* inspiration”. Cf. Van Velthoven (1977: 202).

³⁶ Cf. De gen. c.4 (h IV n.165): “Quapropter, dum de silentio vox vocatur, primo oritur sonus quasi vocis possibilitas, ut sic possibilitas quae sonus nec sit silentium nec vox formata sed formabilis. Deinde oriuntur elementa de confuso sono, post combinatio elementorum in syllabas, syllabarum in dictiones, dictionum in orationem. Et haec quidem eo ordine gradatim in vocatione silentii in verbum vocale exoriri constat, licet differentia prioritatis et posterioritatis non sane per auditum attingatur.”

³⁷ Cf. De poss. (h XI/2 n.57): “Video E simplicem vocalem unitrinam. Nam est vocalis ipsius possE, ipsius Esse et nExus utriusque. Vocalitas eius utique simplicissima est trina.”

³⁸ In his research about the problem of language in Nicholas of Cusa, Elpert has connected the “e” symbol to the point symbol. For as every syllable, word, sentence, or definition is built upon the simple element of the letter, so every geometric figure is initially a point, and lines, planes, and surfaces derive from it. Both the letter and the point are identified by Cusa as enfolding onenesses. Cf. Elpert (2002: 309-310). On the subject of the point as symbol in Nicholas of Cusa’s thought cf. Von Bredow (1995: 85-98).

³⁹ Cf. De doct. ign. II c.10 (h I n.153); De coni. II c.4 (h III n.91); II c.5 (h III n.95); De gen. c.4 (h IV n.165).

⁴⁰ De non aliud c.1 n.3; De ven. sap. c. 14 (h. XII n.39).

⁴¹ Comp. c.10 (h XI/3 n.28). Cf. De ven. sap. c.33 (h XII n.98): “Ideo in diffinitione, quae est vocabuli explicatio, scientiae lucem affirmavit.”

the word. This concept of *definitio* is founded on the theology of the Word: the definition that defines itself and everything else, as Nicholas of Cusa states in “De non aliud”.

Nicholas of Cusa describes the definition that defines everything and itself as “not-other” (*non aliud*). We can ask why Cusanus declares a preference for this enigmatic name. This preference stems from the conception of God as definition itself. Even the subtitle of the Toledo manuscript indicates as much: “Eiusdem de non aliud ac etiam de diffinitione omnia diffinienti” (Toledo Capitular Library, Cod. 19-26, fol. 55r-74v). As the definition that defines everything and itself, “*non aliud*” has the power to be defined not by means of other terms but only through itself.⁴² Defined in this way, the “*non aliud*” shows its antecedence with respect to all other (*aliud*) or opposition: it is a prior negation of the opposition between affirmation and negation.⁴³ Therefore, it is absolute in its definition of itself, which reveals its antecedence. God, signified by the “*non aliud*”, is thus seen in its absolute nature, that is, as defining itself. Though the “*non aliud*” expresses the triunity of the divine principle in an unusual way, it does it in an easy, concise, and clear manner. When “*non aliud*” defines itself, it discovers its triunity.⁴⁴

Through the “*non aliud*”, however, Nicholas of Cusa shows the principle of definition defining itself in its immanence. All *aliud* can be defined by means of the “*non aliud*”. So, when we ask, for instance, what the sky is, we answer that it is *non aliud quam* sky.⁴⁵ In each particular definition, we see the principle defining itself in its immanence, as in this definition of “sky”, in which we not only define “sky” but the principle of definition as sky. The “*non aliud*” is, thus, the only name that defines itself and all else by means of itself.⁴⁶ Therefore, by means of the “not-other”, Nicholas of Cusa refers to the summit of the art of the word: namely, definition, which is considered here from both a metaphysical and linguistic perspective – *i.e.*, from the perspective of both the divine and human art of the word.

⁴² Cf. De non aliud c.1 n.4

⁴³ It is in itself a doubly negative, relational term. The “non” expresses the absolute and prior nature of the principle, its absolute negativity, and the “aliud” the negation in a privative sense, that is, the opposition established in the realm of alterity.

⁴⁴ De non aliud c.5 n.19: “Quando enim primum principium ipsum se definit per ‘non aliud’ significatum, in eo definitivo motu de non alio non aliud oritur atque de non alio et non alio exorto in non alio concluditur definitio, quae contemplans clarius, quam dici possit, intuebitur.”

⁴⁵ De non aliud c.1 n.5: “Nicolaus: Nihil cognitu facilius. Quid enim responderes, si quis te ‘quid est aliud?’ interrogaret? Nonne diceres: ‘non aliud quam aliud’? Sic, ‘quid caelum?’; responderes: ‘non aliud quam caelum’.”

⁴⁶ Cf. Reinhardt (2005: 427-428).

3. The Artifice of the Illiterate Manual Arts

As we have observed, Nicholas of Cusa makes reference to the art of the word as a complex of many arts. As the conjectural mirror of the infinite art or *Verbum*, it is placed at the apex (*apex*) in the hierarchy of the arts. However, we should also emphasize the place of the illiterate manual arts in Nicholas of Cusa's thought. Perhaps more than any other, they express the creative power of the human mind (as a likeness of the infinite creative art) through the artificial entities and forms they produce. Thus, although all finite art is *imago* of the infinite art, the manual arts are, in this respect, more productive and creative than others. They don't extract forms from already created things, but from the artist's own mind. And they show the concordance between art and nature through the creation of artificial forms and entities. In the exercise or practice of these arts, the artist transforms into *artifex* and *homo faber*, a demiurge that understands itself and everything in the mirror of its own creation.

There are many passages in which Cusanus refers to the illiterate manual arts. For instance, he mentions sculpture in "De quarendo Deum",⁴⁷ the production of glass in "De genesi" and later in "Cribatio alkorani",⁴⁸ the making of wooden spoons in "De mente" (where he also discusses other manual arts),⁴⁹ painting in "De visione Dei",⁵⁰ and cartography in "Compendium".⁵¹ These references show Cusa's productive assimilation of the culture of his time and his knowledge of the different arts, their diverse techniques, and tools.⁵² Accordingly, he places the manual arts in the center of his philosophical reflection. They make visible, perhaps more than others, the active and creative nature of the human mind's operations and of its *ars coniecturalis* as a *viva imago Dei*. In what follows, we focus on one case: the illiterate art of making (*fabricare*) wooden spoons (*ars cocleariae*) that the layman (*idiota*) practices in "De mente".

We have insisted on the illiterate nature of the manual arts. This aspect is not minor, given that it is the layman who, in "De mente", guides the reflection on the human mind's creative nature through the art of spoon-making. His philosophical disposition as rustic (*rusticus*), illiterate (*illiteratus*), ignorant, and a non-universitarian⁵³ contrasts with that of his interlocutors in the "Idiotae libri": the

⁴⁷ Cf. De quar. Deum c.4 (h IV n.48).

⁴⁸ Cf. De gen. c.3 (h IV n.164); Crib. Alk. I c.20 (h VIII n.82-83).

⁴⁹ Cf. De mente c.7 (h 2V nn.100-101).

⁵⁰ Cf. De vis. Dei c.25 (h VII n.111). Cf. De mente c.13 (h V n.149).

⁵¹ Cf. Comp. c.8 (h XI/3 nn.22-24).

⁵² In the last few years, deepening Santinello's aesthetic perspective (1958), Cuozzo has developed a line of investigation that shows the importance of the manual arts in Nicholas of Cusa's thought, from their entry into Renaissance culture to their systematic function in his thought. Cf. Cuozzo (in print), (2020), (2013), (2012), among others.

⁵³ Steiger (1988: X-XIII).

orator (*orator*), with whom he converses in the first two writings of “De sapientia” I and II, and the philosopher (*philosophus*) with whom he talks in the other two. The layman thinks that both the orator and the philosopher nourish themselves with something that is neither their own nor natural (*proprium et naturale*).⁵⁴ Their knowledge is based on the study of the *auctoritates*. In the case of the orator, it is bookish erudition. In the case of the philosopher, it is his command of theological and philosophical doctrines. Faced with this, the layman declares: “I don’t know whether I am a Pythagorean or something else. But I do know that no one’s authority guides me, even if it attempts to influence me.”⁵⁵

In the four dialogues, the layman channels his reflections through his experience⁵⁶: his experience in the market, which is presented as an enigma (*aenigma*) of the human and the divine mind’s operations (*mensurare, pondere, numerare*) in “De sapientia” I; the experience of making wooden spoons in “De mente”; and the experience of experimenting with scales in “De staticis experimentis”. He thus draws attention to the productive dynamism of the human mind, in which the mind understands itself and its principle. In the “De mente”, especially, the layman conveys his reflection not through books and doctrines but through the *manuductio* of its *rusticas operas*. He experiences the mind’s operations through the practice of this manual art. This is how the layman provides *theorias* that make the difficult easy.⁵⁷

Regarding the process of spoon-making, just as in the case of the spoken word, it is a dynamic process of simultaneous ascent and descent – a process that Nicholas of Cusa calls the assimilative power of the mind (*vis assimilativa*).⁵⁸ This power is certainly a heteronym of *ars coniecturalis*, a process in which the different powers of the mind take part, as referred to in the discussion of *ars coniecturalis*. In the ascent, the body is excited by the obstacles of things and, through the senses, it receives the sensible phantoms or images that emanate from things – in this case, wood. The mind, in its function as soul (*anima*), that is, in its purpose of animating the body, receives sensible phantoms through

⁵⁴ De sap. I (h 2V n.3).

⁵⁵ De mente c.6 (h 2V n.88). This translation is taken from Hopkins (1996: 551). Cf. De sap. I (h 2V n.2): “Traxit te opinio auctoritatis.”

⁵⁶ Cf. Bacher (2015).

⁵⁷ The notion of *theoria* does not frequently appear in Nicholas of Cusa’s writings. Cf. Sermo XIX (h XVI/3 n.5); De quaer. deum (h IV n.32); De sap. I (h V n.10); De sap. II (h V n.28); De mente (h V n.54; n.160). However, he does frequently refer to the verb from which the noun derives: “theo”, which in Latin is translated as “see” (*videre*) and “run” (*curro*). Cf. Sermo XX (h XVI n.9); De deo absc. (h IV n.14); De quar. deum (h IV n.19); De non aliud c.23 n.104.

⁵⁸ Cf. De mente c.7-9 (h 2V nn. 97-125).

the senses and orders them progressively through imagination (*imaginatio*), reason (*ratio*), and the intellect (*intellectus*).⁵⁹

In the descent, the mind reaches the senses through the spirit of the arteries (*spiritus arteriarum*). They express the body's spiritual animation. The mind navigates the body through the spirit of the arteries, which flex and reach the senses. This is how the mind itself reaches the senses in the act of sensible perception. These spirits take different shapes, according to the sense they animate and, thus, assimilate to the sensible phantoms or sensible images.⁶⁰

When explaining his art to the philosopher, the layman affirms that the spoon's form is in his own mind. He does not draw out the form from already created things but from his own mind.⁶¹ And this form sensibly communicates itself and takes part in the matter (the wood) that is fabricated using technique and tools. In this case, wood is the material element: potential, moldable, without which the creation of the artificial entity would not be possible. Nevertheless, it is an element that requires other elements proceeding from the human mind in order to be created. Thus, the form gives the matter proportion so that the former can shine through the latter.

We would like to draw attention to the concept of proportion. It is identified with the place (*locus*) of the form. Nicholas of Cusa holds that form cannot shine in the spoon without the mediation of proportion. Therefore, the matter is the place of proportion.⁶² The purpose of the layman's art is to make (*fabricare*) a spoon whose form shines in accordance to the proportion – though this very simple form may be unattainable, incomprehensible, and impossible to communicate with precision, even for him. The precision of the form is communicated *contracte* in the plurality or multiplicity of spoons or artificial entities.⁶³ Nicholas of Cusa thus establishes a likeness between divine and human arts. Just as God, unique and enfolding of the real, is communicated in all that is created, so the spoon's enfolding form originates in the *humana mens* and is communicated in all the spoons created.

Starting with the production of the spoon, by which the layman describes the active and creative nature of the human mind, Nicholas of Cusa alludes to the imposition of names through a parallelism. Names are imposed on things

⁵⁹ Cf. De mente c.4 (h 2V n.77): “sic vis mentis, quae est vis comprehensiva rerum et notionalis, non potest in suas operationes, nisi excitetur a sensibilibus, et non potest excitari nisi mediantibus phantasmatis sensibilibus.” Cf. De mente c.7 (h 2V n.104).

⁶⁰ Cf. De mente c.7 (h 2V nn.101-102).

⁶¹ De mente c.2 (h 2V n.62): “Coclear extra mentis nostrae ideam aliud non habet exemplar.”

⁶² Cf. De mente c.6 (h 2V n.92).

⁶³ De mente c.2 (h 2V n.63): “in omnibus coclearibus non nisi ipsa simplicissima forma varie relucet, magis in uno et minus in alio et in nullo praecise.”

through an operation of reason (*ratio*).⁶⁴ It is reason that makes the discernment (*discretio*) and concordance (*concordantia*) of what falls within the realm of the senses, as we have seen in “De coniecturis”. Thus, the name unites the thing through an operation of reason, after the form reaches the matter.⁶⁵ This is why a language has several names for one thing and different languages have other names for that same thing. Even if we ignore the precise name, we don’t impose just any name but rather a convenient one.

Nicholas of Cusa calls the precise name of the form *nomen naturale*. This natural name is communicated and shines out from the different names imposed by reason. Thus, all the names express the natural name *contracte*. Moreover, they all find their basis in an inexpressible and unpronounceable name, as Cusanus affirms in “De coniecturis”.⁶⁶ The natural name is present in all names as their principle. So, the different names are images of the natural name, as well.⁶⁷ Nicholas of Cusa affirms in “De mente”:

Now, the wood receives a name from the advent of a form, so that when there arises the proportion in which spoonness shines forth, the wood is called by the name “spoon”; and so, in this way, the name is united to the form. Nevertheless, the imposition of the name is made at will, since another name could have been imposed. Thus, although [the imposition is made] at will, nonetheless [the imposed name] is not *other* than, and not wholly different from, the natural name that is united to the form. Rather, after the advent of the form the natural name shines forth in all the various names imposed variously by all the different nations.⁶⁸

In this regard the *complicatio*, form, and natural name are one and the same in the artist’s mind, as occurs similarly in the divine mind, where *forma essendi* and *nomen ineffabilis* are one and the same. However, on the side of the *explica-*

⁶⁴ De mente c.2 (h 2V n.58): “Sunt enim vocabula motu rationis imposita”. Cf. De doct. ign. I c.24 (h I n.74): “Omnia enim nomina ex quadam singularitate rationis, per quam discretio fit unius ab alio, imposita sunt.”; De doct. ign. I c.24 (h I n.76): “Nomina quidem per motum rationis, qui intellectu multo inferior est, ad rerum discretionem imponuntur.” Cf. Casarella (2017: 202-211).

⁶⁵ De mente c.2 (h 2V n.59).

⁶⁶ De coni. II c.6 (h III n.101): “Vides verum aliter quam in alteritate imparticipabile. Unum igitur verum nomen cuiusque imparticipabile atque, uti est, ineffabile esse necesse est. Effabilia igitur nomina in alteritate verum ipsum tantum intellectuale nomen in ratione participant seu causa, quia ratio ipsa intellectualis unitatis alteritas est.”

⁶⁷ Klein (1992: 31) points out that Nicholas of Cusa does not thematize the natural name in the *De mente*, he only indicates its function. In addition, Klein (1992: 32) identifies the *nomen naturale* with the absolute and ineffable (*ineffabilis*) name of God. However, Meinhardt (1979: 113) holds that there is a difference between the *nomen naturale* and the *nomen absolutum*. He considers that names imposed by an operation of reason express the natural name present in the human mind, which, in turn, takes the ineffable name of God as principle. In this sense, André (2006: 13) rightly affirms that: “esse nome natural é já uma *explicatio* da força do nome uno e inefável de que todos os nomes são expressão.”

⁶⁸ De mente c.2 (h V n.64). Translation by Hopkins (1996: 539).

tio, in the artificial, the form shines out first and then the natural name, through the other names that are imposed.

4. Final Considerations

Nicholas of Cusa progressively explores the power of the human arts through a symbolic investigation of how the human mind operates. Thus, we have offered a schema of what he called *ars coniecturalis*, a human art of the arts that shows the operations of the mind, i.e., a dynamic circular movement of simultaneous ascent and descent through the different powers or modes of knowledge.

We have observed that each art manifests the *ars coniecturalis* in its own way, and, according to a principle of Cusan thought, the greater the plurality of arts, the greater the conjectural apprehension of the truth. The concordance (*concordantia*) between the different arts follows from this principle. With this in mind, we have focused on the art of the word and the manual arts. In the creation of their work, both arts express the circular and productive dynamism of the human mind, and, thus, they not only establish the concordance between art and nature but also between the artificial and the natural.

However, as we have already seen, Nicholas of Cusa addresses not only the concordance of the human arts in his conjectural apprehension of the truth but also a hierarchy among them. In this sense, he points out the art of the word as the apex and the complex of the many arts, becoming a remarkable symbolic paradigm through which to consider divine art. As we have observed, the priority of the art of the word lies in its direct relationship with the theology of the Word.⁶⁹

In turn, the illiterate manual arts are a remarkable symbolic paradigm through which to speculate on the creative power of the human mind. It manifests the creative power of the mind, which turns the individual into a human measure of all things and a second god. Thus, the manual arts, although a mirror and enigma of the divine mind, emphasize, more than any other art, the meaning of Cusan anthropology, which makes the individual a *viva imago Dei*.

Therefore, to conclude, we would like to highlight the power of the manual arts through an example we have discussed above. It is true that, in “De mente”, Nicholas of Cusa introduces the symbolic paradigm of spoon-making in order to draw attention to the name “mind” as a measure of all things (*mensura rerum*).⁷⁰ The example of the spoon’s creation is expressed as an enigma through which to understand the idea of the imposition of names and, particularly, the name “mind”. However, this example makes it clear that names are imposed on things only once form inheres in matter. The name comes after the spoon’s creation. So, it should be noted that the linguistic interpretation or comprehension of arti-

⁶⁹ Casarella (2017: 165-202); Duclow (1977: 282-299).

⁷⁰ Cf. De mente c.2 (h 2V n.58).

ficial entities and forms follows from the making of the thing. In this regard, Cuozzo has recently stressed that the names imposed on the artificial constitute a rational verification that transports the artificial entity to the realm of reason and discursive comprehension.⁷¹ The name provides, therefore, a rational understanding of that which has been interpreted first by the senses and by a productive imagination. Thus, manual conjectures, performed through the art of spoon-making, among other arts, are translated into the realm of rational and discursive conjecture only at a later time. Nonetheless, the hand is the first interpreter of the form that exists in the artist's mind. The hand makes the form shine in the artificial, as in an image, and the name becomes its secondary interpreter: an interpretation of the manual interpretation. Thus, the illiterate manual arts place Cusanus at the threshold of Modernity and posit the individual as an interpreter of himself and of his principle through the mirror of his creations.

Literature

- André, João Maria (2006): Nicolau de Cusa e a força da palavra. In: *Revista Filosófica de Coimbra* 29. 3-38.
- André, João Maria (1995): La dimensión simbólica del arte en Nicolás de Cusa. In: *Anuario filosófico* 28. 547-582.
- Bacher, Christiane Maria (2015): *Philosophische Waagschalen. Experimentelle Mystik bei Nikolaus von Kues mit Blick auf die Moderne.* Münster.
- Bocken, Inigo (2007): *L'art de la collection. Introduction historico-éthique à l'herméneutique conjecturale de Nicolas de Cues.* Trans. J-M. Counet. Louvain-la-Neuve.
- Casarella, Peter (2017): *Word as Bread. Language and Theology in Nicholas of Cusa.* Münster.
- Cuozzo, Gianluca (2013): *Dentro l'immagine. Natura arte e prospettiva in Leonardo da Vinci.* Bologna.
- Cuozzo, Gianluca (in print): Nicholas of Cusa's thought as mirrored by craftsmanship knowledge. In: M. Moschini / E. Peroli (ed.): *Why we need Cusanus?* Münster.
- Cuozzo, Gianluca (2020): La cara y la mano. La filosofía de expresión en Ficino y Leonardo. In: *Patristica et Mediævalia XL* (2019). 65-78.
- Cuozzo, Gianluca (2012): *Raffigurare l'invisibile. Cusano e l'arte del tempo.* Milano / Udine.
- D'Amico, Claudia (2005): Ignorancia y conjetura en la propuesta de concordia de Nicolás de Cusa. In: D'Amico, Claudia / Machetta, Jorge M. (ed.): *El problema del conocimiento en Nicolás de Cusa: genealogía y proyección.* Buenos Aires. 267-279.
- Duclow, Donald (1977): *The Analogy of the Word: Nicholas of Cusa's Theory of Language.* In: *Bijdragen* 38. 282-299.
- Elpert, Jan Bernd (2002): *Loqui est revelare – verbum ostensio mentis. Die sprachphilosophischen Jagdzüge des Nikolaus Cusanus.* Frankfurt a.M.

⁷¹ Cf. Cuozzo (2020: 84-86).

- Flasch, Kurt (1955): *Ars imitatur naturam*. Platonischer Naturbegriff und mittelalterliche Philosophie der Kunst. In: Parusia. Studien zur Philosophie Platons und zur Problemgeschichte des Platonismus. Festgabe für Johannes Hirschberger. Frankfurt am Main. 265-306.
- Flasch, Kurt (1998): Nikolaus von Kues. Geschichte einer Entwicklung. Frankfurt am Main.
- González Ríos, José (2019): La fuerza de la palabra escrita en el pensamiento de Nicolás de Cusa. In: Cuozzo, Gianluca / González Ríos, José (ed.): *Verbum et imago coincidunt. Il linguaggio come specchio vivo in Cusano*. Milano / Udine. 137-149.
- Hopkins, Jasper (1996): *Nicholas of Cusa on Wisdom and Knowledge*. Minnesota.
- Klein, Wolf-Peter (1992): *Am Anfang war das Wort. Theorie- und wissenschaftsgeschichtliche Elemente frühneuzeitlichen Sprachbewusstseins*. Berlin.
- Koch, Josef (1962): Der Sinn des Zweiten Hauptwerkes des Nikolaus von Kues „*De coniecturis*“. In: Nicoló da Cusa. Firenze: Pubblicazione della Facoltà di Magistero dell'Università di Padova. Padova. 101-123.
- Meinhardt, Helmut (1979): Exaktheit und Mutmassungscharakter der Erkenntnis. In: Jacobi, Klaus (Hg.): *Nikolaus von Kues: Einführung in sein philosophisches Denken*. München. 101-120.
- Mojsisch, Burckhard (1998): Nikolaus von Kues: *De coniecturis*. In: Flasch, Kurt (Hg.): *Hauptwerke der Philosophie. Mittelalter*. Stuttgart. 470-489.
- Moritz, Arne (Hg.) (2009): *Ars imitatur naturam: Transformationen eines Paradigmas menschlicher Kreativität im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*. Münster.
- Nicolás de Cusa (2008): *Acerca de lo no-otro o de la definición que todo define*. Trad. Jorge M. Machetta. Introd. Klaus Reinhardt y Jorge M. Machetta. Buenos Aires.
- Reinhardt, Klaus (2005): Conocimiento simbólico: acerca del uso de la metáfora en Nicolás de Cusa. In: D'Amico, Claudia / Machetta, Jorge M. (eds.): *El problema del conocimiento en Nicolás de Cusa. Su genealogía y proyección*. Buenos Aires. 423-435.
- Santinello, Giovanni (1958): *Il pensiero de Niccolò Cusano nella sua prospettiva estetica*. Padova.
- Schwaetzer, Harald (2006): Die methodische Begründung der cusanischen Symbolphilosophie. Zum systematischen Verhältnis von *imaginatio* und *visio*. In: André, João Maria / Krieger, Gerhard / Schwaetzer, Harald (Hg.): *Intellectus und Imaginatio. Aspekte geistiger und sinnlicher Erkenntnis bei Nicolaus Cusanus*. Amsterdam / Philadelphia. 83-96.
- Steiger, Renate (1988): *Einleitung zu Schriften des Nikolaus von Kues in deutscher Übersetzung: Idiota de sapientia*. Hamburg.
- Turner, Martin (2006): Imagination als Kreativität nach Nicolaus Cusanus. In: André, João Maria / Krieger, Gerhard / Schwaetzer, Harald (Hg.): *Intellectus und Imaginatio. Aspekte geistiger und sinnlicher Erkenntnis bei Nicolaus Cusanus*. Amsterdam / Philadelphia. 97-109.
- Van Velthoven, Theo (1977): *Gottesschau und menschliche Kreativität. Studien zur Erkenntnislehre des Nikolaus von Kues*. Leiden.
- Von Bredow, Gerda (1995): Der Punkt als Symbol. Aufstieg von der Metaphysik zur Anschauung und Einung. In: Dies.: *Im Gespräch mit Nikolaus von Kues. Gesammelte Aufsätze 1948-1993*. Münster. 85-98.



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 3 (2021): Kunst und Technik bei Nikolaus von Kues.

Herausgegeben von Claudia D'Amico und Harald Schwaetzer.

Schneider, Wolfgang Christian: Vom Glasbläser oder Geist und Hauch, *Diversitas* und *Assimilatio* in Cusanus' „*De Genesi*“. In: IZfK 3 (2021). 69-84.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-6830-d5b0

Wolfgang Christian Schneider (Hildesheim / Bernkastel-Kues)

Vom Glasbläser oder Geist und Hauch, *Diversitas* und *Assimilatio* in Cusanus' „*De Genesi*“

On the Glassblower - or Spirit and Breath, Diversitas and Assimilatio in Cusanus' "De Genesi"

Nicholas of Cusa's "De genesi", which begins as a commentary on the Book of Genesis, offers a reflection on the unfolding of the Divine into the world. It primarily considers how the One, the principium that sets and determines everything, can be a basis from which the Other (*diversitas*) and multiplicity can emerge. The pivotal point is identifying the "Self" that is God and what He transposes outside of Himself such that the transposed is also a "Self". Thus, it addresses an old problem, directly linked to monotheistic thinking, which preoccupied Platonism and especially Plotinus. In fact, Cusanus takes up Neoplatonic lines of thought, but he transforms them with recourse to Trinitarian ideas. From Plotinus's "returning" of the creature released by the One into the world to view the One and Divine, he develops the idea of a responding resemblance (*assimilatio*) to God on the part of the creature, which in turn is a "Self" but also an Other, which the creature in its process of resemblance "sublevates" in reference to God. This not yet fully thought-through or convincing concept leads to the more conclusive explanations given by Cusanus in later texts.

Keywords: Cusanus, Genesis, Diversitas, Self, Assimilatio, Neoplatonism

Am Beginn der dialogisch angelegten Erörterungen des Cusanus steht der Dialog „De Genesi“,¹ in dem der Verfasser auf bemerkenswerte Weise Denken, Form und Formen zusammensieht. Anders aber als fast alle sonstigen Autoren zur Genesis, einige von ihnen, Ambrosius, Basilius, Augustinus, Hieronymus, nennt Cusanus ja selbst, geht der Kardinal auf die Erzählung des biblischen Buchs Genesis kaum ein. Nur an zwei Stellen greift er unmittelbar einen biblischen Sachverhalt auf, wenn er im Kap. IV. unter Nennung von Moses zitiert: Gen. 1,3: „Dixit deus: fiat lux, et facta est lux“² und Gen. 2,7: „Formavit igitur deus hominem de limo terrae et inspiravit in faciem eius spiraculum vitae et factus est in animam viventem.“³ Damit ruft Cusanus zunächst den ersten Akt der Schöpfung durch ein *Sprechen* auf (*dixit*), dann die Erschaffung des Menschen durch ein *Einhauchen* (*inspiravit ... spiraculum*) – beides sind kaum zufällig einander korrespondierende Akte. So ist auch unverkennbar, dass die beiden Aussagen im Hinblick auf *eine* Aussageabsicht zusammengestellt sind.

Es geht dem Theologen und Denker in seinem Dialogus vom März 1447 demnach nicht um eine schlichte Bibelexegese, auch nicht um besondere Deutungszugriffe im Biblischen, es geht ihm um ein freies Nachdenken über den Ursprung und die Entfaltung des Ganzen bis hin zum Konkreten; die gewählten Bibelzitate belichten in diesem Sinne den Ausgangspunkt des Entstehens. So lässt er den Gesprächsfreund Konrad fragend mutmaßen, dass die Untersuchungen aller Weisen in einem Ursprung ihr Ende finden (*in uno terminari principio*), womit das lateinische Anfangswort des Buches Genesis und zugleich das des Johannes-Evangeliums aufgerufen wird: *In principio*. Und Cusanus lässt Konrad sein Bemühen in ein Bild fassen: Wenn einer von einem See, der von einem Fluss gespeist wird, dessen Wasserverlauf gegen den Strom aufwärts verfolgt, gelangt er an die Quelle, das *principium* von Wasserlauf und See, kommt so an das *Ende*, so dass „Ursprung“ und „Ende“ in Eines fallen. Wo aber „Ursprung“ und „Ende“ in Eines fallen, da fällt mit ihnen auch die *Mitte* in eins. Dies aber scheint das *Selbe* selbst zu sein, in dem alles selbst das Selbe ist – das also, von dem der von Konrad dem „Propheten“ David zugeschriebene Psalm spricht: „Im Anfang hast du die Erde gegründet und die Himmel sind das Werk deiner Hände. Sie werden vergehen, du selbst aber bist der *selbe*.“ (Ps. 101,26-28), eine Aussage, in der Anfang und Ende zusammenfallen, eine Aussage, die ihrerseits das erste Hervortreten des immerseienden Gottes und seine erste Entäußerung, das erste

¹ Die Werke des Cusanus werden, so nicht anders angegeben, nach der kritischen Edition in einer in der Forschung gebräuchlichen und bekannten Weise zitiert: Nicolai de Cusa, *Opera Omnia*, iussu et auctoritate Academiae Litterarum Heidelbergensis ad codicum fidem edita (h). – Für die die Arbeit begleitende Gespräch und manchen Hinweis danke ich Claus-Artur Scheier (Braunschweig) und Kirstin Zeyer (Trier / Oldenburg).

² De gen. c.4 (h IV n.167). – Bei den Übersetzungen von Cusanus folge ich Dupré, jedoch immer wieder mit Korrekturen; ebenso bei Plotin denen Harders.

³ De gen. c.5 (h IV n.179).

Wort des Buches Genesis umspielt: *In principio*,⁴ was die johanneische Sicht veranlasst, dies mit der Entäußerung als „Licht“ zu ergänzen, die zugleich Logos ist.

Damit sind in wenigen Sätzen die beiden Begriffe genannt, die den Text insgesamt bestimmen: *principium* und *terminus*, und zwar einerseits in ihrem Bewegungszusammenhang, andererseits in ihrer Koinzidenz; zugleich damit ist auch das *Selbe* (*idem*) formuliert: Keim, Bindung und Mitte beider ‚Zustände‘ oder Aspekte. Das *principium* ist zugleich in sich verschieden und in sich entgegengesetzt (*diversa et adversa*). Die von Konrad versuchsweise in den Raum gestellte Frage gilt also dem Anfang sämtlicher Gegebenheiten (*genesis universorum*) oder, mit den Worten des Cusanus, es geht um „Mutmaßungen über die Weise, wie *alle* Dinge vom *Ersten* her sind“ (*modum, quo cuncta sunt a primo*), also darum „wie die natürlichen Formen der Dinge von Gott, der reinsten Vernunft, der vollständig und vollkommen als Wirklichkeit existiert, ausgehen und durch das Gebot seines Willens entstanden sind“ (*a deo purissimo intellectu penitus atque perfectissime in actu existente formas naturales rerum imperio voluntatis oriri*).⁵ „Wie Alle vom Ersten her sind“, also wie alles, so verschieden es ist, bis hin zu Gegensätzlichkeiten, von nur *Einem* ausgehen und bestehen kann – das ist die bestimmende Frage.

Die von Konrad gerade im Hinblick auf das genannte „Erste“ und das festgestellte „Selbe“ aufgeworfene Frage nach dem Entstehen von *diversa et adversa* aus der einen *genesis* ist tatsächlich der entscheidende Punkt; Cusanus macht das deutlich, wenn er sagt, dass die Größten sich darum bemühten: Wie kann es kommen, dass das Anfanghaft-Eine, obwohl es doch eines ist, Mannigfaltiges und untereinander Verschiedenes setzen kann? Cusanus begegnet der Abgründigkeit dieser Frage, indem er das *principium* über das Ein-Hafte hinaus nicht wirklich bestimmt, sondern ihm eine „Quasiqualität“ zuerkennt: die *Selbigkeit*.

Diese wesenhaft offene Bestimmung durch die Selbigkeit ist dann geeignet, den Eindruck zu erwecken, dass *das Selbe* nicht wirklich *anderes* aus sich setzt. Denn da das *principium*, von dem alles ausgeht, wesentlich allein durch seine Selbigkeit bestimmt ist, ist die Setzung alles Anderen als Selbigkeit möglich, so dass das *principium* ihm Gleichendes setzt: eben *Selbigkeit*.

Freilich ist diese für Cusanus im Hervortreten nicht eine sich selbst selbig reproduzierende Selbigkeit, sondern dann eine jeweilige Selbigkeit, was auch bedeutet, dass diese gesetzte Selbigkeit Eigenes aus *seiner* Spezifik enthält, was angesichts anderer Selbigkeiten bis hin zu Mannigfaltigem und Entgegenstehendem geht. In der Sprache des von Cusanus später eingeführten Glasbläser-Beispiels wäre dies etwa – auch wenn der Kardinal das nicht sagt – eine Spezifik der Materialität und ihrer Spezifizierungen. Denn ansonsten führte doch wieder alles auf das Wirken des Selben zurück und die Vielfalt wäre nur wiederum von

⁴ De gen. c.1 (h IV n.142); vgl. Gen 1,1. Joh 1,1.

⁵ De gen. c.3 (h IV n.162).

dort her gesetzt. Das Moment der Selbigkeit enthält somit doch eigentlich *Anderes*, was aber durch den Oberbegriff des Selben verdeckt wird. Cusanus sichert diesen allgemeinen Gedankengang dadurch ab, dass er das Beispiel der Moses-Bücher aufruft, die – nach allgemeiner Überzeugung der spätmittelalterlichen Zeit – trotz verschiedener Einzelgestaltungen wesentlich das Selbe aussprechen: *Qui de genesi locuti sunt, idem dixerunt in variis modis*. Cusanus nutzt hierbei für seine Überlegungen die doppelte Bedeutung von Genesis als biblisches Buch und als Begriff für das Entstehen, für die Welt-Entstehung als Ganzes, ein Umstand, der, da diese Welt-Entstehung ja im ersten Buch der Bibel selbst berichtet wird und Christi Wirken als Heilsgeschehen deren Vollendung darstellt, als gleichsam selbstverständlich gelten kann.

Die auch für den genau denkenden Cusanus noch gegebene Kluft zwischen diesen kann er mit dem Gedanken der menschlichen Darstellungsweise gegenüber der ontologischen, allem entzogenen göttlichen Sicht überbrücken. Die damit doch gegebene Differenzierung ist in dem Begriff *Principium Geneseos* enthalten. Dem gilt das zweite Kapitel des „Dialogus de genesi“. Konrad fasst es zu Beginn des III. Kapitels kurz zusammen:

Die geschichtliche Darstellung der Art und Weise lehnt du deshalb nicht ab, weil du sagst, daß sie der Hörer wegen in menschlicher Art als Geschichte verkleidet wurde, um Frucht zu tragen, obwohl der Mensch den göttlichen Modus, außer in mannigfaltiger Anähnung, weder erfassen noch ausdrücken kann.⁶

Das heißt: Die mythisch-erzählerische und daher in sich wiederholt uneinheitlich-widersprüchlich gegebene biblische Genesis besagt das gleiche wie die logisch entfaltete „philosophisch verstandene“ Genesis. Nur hier erscheint ein kurzer Blick auf die verschiedenen Deutungsebenen.

Daraus ergibt sich dann im Kapitel III ein Neueinsetzen des Nachdenkens über das *Principium Geneseos*,⁷ das Cusanus seinen Schüler Konrad anbahnen lässt mit einem Hinweis auf einen, absichtsvoll David als einem „Propheten“ zugewiesenen Psalm. Unter Rückbezug auf den bereits am Beginn zitierten Psalmenvers „*Initio tu terram fundasti et opera manuum tuarum sunt caeli. Ipsi peribunt, tu autem idem ipse es*“ (Ps. 101,26-28) („Am Anfang hast Du die Erde gegründet, und Werk Deiner Hände sind die Himmel. Diese selben werden vergehen, Du selbst aber bist der selbe“), der auf das Schöpfungsgeschehen hinwies und auf dessen Ursprung, das *idem ipse* zielte, führt Konrad nun einen zweiten, das Schöpfungsgeschehen der „Genesis“ ansprechenden Vers an, den Vers Psalm 32, 6: „*Verbo Domini caeli firmati sunt et spiritu oris eius omnis virtus eorum*“ („Durch das Wort des Herrn sind die Himmel befestigt, und durch den Hauch seines Mundes all ihre Kraft“). Mit diesem Vers kommt – gerechtfertigt durch die biblische Erzählung in Gen. 2,7 – im Hinblick auf die *genesis univer-*

⁶ De gen. c.3 (h IV n.161).

⁷ Siehe die Aussage in De gen. c.2 (h IV n.160): „Placet valde ea a te audisse maxime de principio Geneseos.“

sorum ein neuer Aspekt ins Spiel: Die Entfaltung des *idem ipse* – durch den *spiritus oris eius*, den göttlichen Hauch,⁸ was Cusanus die Möglichkeit gibt, antikes, neuplatonisches Gedankengut einzuspielen.

Um dies darzustellen, also auf die Frage Konrads hin zu zeigen, „dass jedes Handelnde, weil es sich selbst gegenüber selbig ist, Selbiges bewirkt“ und doch Diverses entsteht, wählt der Kardinal ein tatsächlich schönes Beispiel, das – auch durch die Doppeldeutigkeit des bestimmenden Wortes – einen engen Anschluss an das eingangs aufgerufene Geschehen in Genesis 2,7 ermöglicht: den Glasbläser.⁹ Dieser formt, wie Cusanus erläutert, die über Feuer erhitzte Glasmasse, die dann durch das Hineinblasen des Künstlers (*per influxum artificis*) die im Geist des Meisters erfasste Form des Gefäßes aufnimmt (*recipiat formam vasis concepti in mente magistri*). Der Glasbläser bläst also seinen Geisteshauch (*spiritus*) ein, der in die feuererhitzte Materie eintritt, und so gewinnt mittels des die Materie bewegenden Geisteshauchs das gläserne Gefäß seine Form: aus einer Materie, die zunächst jeglicher Form von „Vase“ entbehrte. In der „hinzielnde Anspannung“ (*intentio*) des Meisters in seinem Hauch, seinem *ipse*, formt sich die Materie dermaßen, dass das Gefäß eine solche Eigengestalt annimmt, dass also die nun unter dem ‚Hauch‘ selbiger Form (im Geist des Meisters) stehende Materie die umfassende Möglichkeit zu *jeglicher* Form von Vase verliert, weil die umfassende Möglichkeit durch das (angespannte und hinzielende) Handeln etwas *Besonderes* geworden (spezifiziert) ist. Neben dieser *einen* Formung könnte die Materie freilich auch (so es die „Absicht“ des Meisters, sein Selbst, wollte) *anders* gestaltete Formungen in ihrer vom Hauch bestimmten Selbigkeit annehmen, wenn die Glas-Materie erneut dem Feuer ausgesetzt ist. So formt sich die Selbigkeit des Schaffenden im Geschaffenen aus, das Geschaffene enthält das ‚Selbe‘ des Schaffenden. Freilich keimt da, auch wenn es sich um eine gleichnis-hafte Erzählung über das Schaffen und das Geschaffene handelt, die Frage, wie es dann um den materiellen Stoff steht, in den der Glasbläser das Seine, sein Selbst und damit die *forma* einhaucht. Doch die wird nicht verfolgt, verdeckt durch den Hinweis auf das Feuer, mit dem Cusanus verhüllt erneut das allumfassende Vermögen des göttlichen Geistes aufruft, der im biblischen Kontext immer wieder mit dem Feuer in Verbindung gebracht wird, etwa im Bericht über den brennenden Dornbusch oder im Pfingstgeschehen. Das Feuer aufzurufen ist also geradezu notwendig, um im bedingten Materiellen doch auch noch unausgesprochen ein Göttliches Wirken einzuspielen, im Glasstoff das ‚Selbe‘ zu haben.

Warum greift Cusanus zu diesem an sich ja wunderbaren Beispiel des Glasbläfers? Ich denke, das ist, abgesehen davon, dass – wie die Eingangsüberlegungen des Dialogs sagen – jegliches Nachsinnen in den Fragen des göttlichen Wir-

⁸ Allerdings bieten die LXX in Gen 2,7 nicht *pneuma* (wie in Ps 32,6), sondern *pnoë*: „καὶ ἐνεφύσησεν εἰς τὸ πρόσωπον αὐτοῦ πνοὴν ζωῆς.“

⁹ Im *Dialogus Idiota de mente* von 1450 kommt Cusanus auf dieses Exemplum zurück (c.13: h²V n.146).

kens eine erbauliche und anagogische Funktion hat, wesentlich der in der Tiefe mit dem Gespräch von Konrad und Cusanus einhergehenden Auseinandersetzung mit der neuplatonischen Philosophie geschuldet: und zwar gerade hinsichtlich der Frage des ersten Entstehens. Tatsächlich wird diese an zwei Stellen ausführlicher angesprochen. Mit dem *Selben* nämlich ist ein logischer, an das transzendente *unum* gebundener Begriff angesprochen, der dem neuplatonischen *Einen* sehr nahe kommt, ihm nahezu entspricht und von Plotin auch gebraucht wird,¹⁰ zugleich jedoch auch geeignet ist, das bei Plotin zwar herausgestellte Abstrakte des Ersten, das nur zuweilen – vielleicht doch auch absichtsvoll – als Vater, Kosmos, Gott oder Ganzes bestimmt wird, zu einem Personalen hin zu vereindeutigen,¹¹ wie jüdische wie christliche Lehre es verlangen. Cusanus spricht ja durchweg von einem *ipse*, das unzweideutig ein Personales meint und unwillkürlich nach einem anderen Personalen fragen lässt (und das kann dann nur ein Menschliches sein), während das neuplatonische *hen* unpersonal-allgemein gehalten ist. So hatte es Cusanus ja auch folgerichtig bei seiner Lektüre des Proklos in seiner Handschrift am Rande notiert: *unum ens*.¹² Diese latente Personalisierung aber ermöglicht es Cusanus, wie das Glasbläser-Beispiel verdeutlicht, eine wirklich personal getragene Intentionalität (bzw. einen Willen) des Bewirkenden anzunehmen, die bei einem unzweideutig als nicht-personal herausgestellten und vollständig jeder Bestimmung entkleideten *Einen* nur mühsam vorgestellt werden kann.¹³ Bei einem unpersonalen und daher ohne konkret hervortretenden Willen charakterisierten *Einen* ist das Argument mit einer im Akt qualifizierenden, so also qualifizierten „Besonderung“ des Einzelnen in einen Schöpfungsakt kaum möglich,¹⁴ wohl aber bei einem – wenngleich nie greifbar und erkennbar – als „Person“ vorgestellten „Einen“, wie es Judentum und Christentum annehmen.

Eng damit verknüpft ist eine zweite Problematik, die zwar auch für die Neuplatoniker eine Schwierigkeit bedeutet, doch noch mehr eine für Cusanus. Plotin

¹⁰ Auf das Verhältnis zwischen dem *Einen* und dem Selbst geht Plotin etwa in Enn. VI 8, 20 ein.

¹¹ Vater etwa Enn. V 1,1 (wohl nach Plat. Timaios 28c-29a); Kosmos und Götter etwa Enn. II 9,16; Ganz-Geist, der Gott ist: Enn. I 2; siehe auch VI 9,9 „Quelle des Lebens, Quelle des Geistes, Ursprung des Seins“ (in Anlehnung an Plat. Phaidros 245c). Der Kontext macht deutlich, dass „Vater“ von Plotin eher metaphorisch, als Anfangsgrund, und nicht personal gedacht ist.

¹² Cod. Cusanus 185. Die Wörter *unum ens*, gleich auf der ersten Seite des Textes im Codex (fol. 2r), die gleichsam die Überschrift eines den Text des Proklos am Rand begleitenden Deutungszusammenhangs von der Hand des Cusanus bilden, fehlen in der Edition der Marginalien von Senger (1986: 52).

¹³ Dem gilt ja der Traktat Enn. VI 8.

¹⁴ Plotin erörtert dies ausführlich in Enn. VI 8, um am Ende in VI 8,21 eben herauszustellen, dass in der (umfassend frei-gelegten, zutiefst unbestimmten und unbestimmbaren) Seinsheit des *Einen* dessen Willen gegeben ist, als von der Seinsheit des *Einen* nicht Unterschiedenes.

hatte, um das absolut Ursprungshafte des Einen zu fassen, von diesem als „selbst aus sich selber“ gesprochen,¹⁵ da er „sich selbst zusammenhält“,¹⁶ ist „er es auch selbst, der sich selbst ins Dasein ruft“.¹⁷ Das bestimmt auch sein Hervorbringen: „da er das, was er ist, schon war, auch ehe es die Ewigkeit gab, soll sein ‚sich Hervorgebracht haben‘ das Zusammenfallen meinen von Hervorgebracht haben und ihm selbst; denn sein Sein ist identisch mit seinem Hervorbringen“.¹⁸ Während Plotin so das Selbstsein zwar als wesentliches Moment anspricht, dies aber ganz auf das Eine, seine Einheit und seine primäre Entfaltung hin bedenkt, sieht Cusanus auf das Ende der Entfaltung des Selbst.¹⁹ Doch wenn alles – wie Cusanus sagt – vom Selben, dem *idem ipse* ausgehen soll, gleichzeitig aber das Bestehen einer schließlichen *Diversitas* nicht zu leugnen ist, droht eine wirkliche Dualität, konkret: eine dem *idem ipse* gegenüberstehendes Anderes. Für die Neuplatoniker, etwa für Plotin, ist dies die gelegentlich angesprochene Materie, die freilich – als *Nichtwirklichkeit*, als *Schein* – nicht als Wesenheit gegenüber dem Einen in den Blick kommt, was einem Dualismus vortut.²⁰ Doch ein solches entgegenstehendes Anderes muss für einen von einer Personalität, von *einem* Göttlichen Willen und von *einer* Schöpfung aus diesem Göttlichen Willen her denkenden Philosophen wie Cusanus zweifellos noch gewichtiger und noch widriger sein, zumal dann, wenn er – im Sinne des Selbstbildes des Renascimento – geneigt ist, das Andere als Geschöpftes mit einer eigengewichtigen *diversitas* zu verstehen, ja aufzuwerten.²¹

Denn Cusanus muss sich dem Problem stellen, dass jede nachgeordnete bzw. geschaffene Selbigkeit im Rahmen der Selbigkeit des anfanghaften (freilich grundlegend unerkennbaren) Selbst bleibt; eine nachgeordnete Selbigkeit wird also immer wesentlich diese Selbigkeit des anfanghaften Selbst widerspiegeln. Wenn die Selbigkeit ein Transzendente anzeigt, weist auch bei Cusanus' Überlegungen alles auf die *mens* des Meisters zurück, und auf das Geschehen, das er später in der Predigt *Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te* am Fest der Geburt Mariens (8.9.1456 in Brixen) als Mitteilung der Schönheit näher beschreibt.²² Unter Verweis auf Dionysius Areopagita und Albertus Magnus legt er dar, dass die Wesenheit (*essentia*) Gottes, die Gott ist, die höchste Schönheit und die erste ist, dass von dieser höchsten und ersten Schönheit die Natur der

¹⁵ Plotin: Enn. VI 8,20,16ff.

¹⁶ Dies Zusammenhalten erläutert er wenig später in Enn. VI 8,21,20.

¹⁷ Plotin: Enn. VI 8,20,20ff.

¹⁸ Plotin: Enn. VI 8,20,25ff.

¹⁹ Siehe dazu auch Yamaki (2017: 199-216). Darin wird aber die implizite Bezugnahme auf die Selbigkeit bei Plotin übersehen.

²⁰ Dazu Plotin: Enn. I 8,3.

²¹ Dies ist ja der Tenor von *De visione Dei*.

²² Sermo CCXLIII zitiert nach Santinello (1959); mit dt. Übersetzung von Mathias Simperl in: Eckert / Schwaetzer (2013: 129-145).

Schönheit in allem Schönerem emaniert, welche die *forma* alles Schönen ist.²³ So gesehen geht es im Konkreten um den *adventus formae*, um Geist und Schönheit Gottes in seiner Ankunft. Aber eine volle eigenständige *diversitas* ist so nicht wirklich begründet. Die an die Stelle des Einen tretende Benennung als das Selbe oder als so verstandenes Schöne kann das Problem des ‚Wandels‘ vom Selben zu einem Anderen zwar mildern, überdecken, aber nicht beseitigen. Denn mit dem Selben ist zwar ein bis in das Einzelne reichende Kategorie gefunden, die auch das Divers-Anderere bestimmt, gleichwohl ist diese doch so äußerlich, dass die Bestimmung des Divers-Anderen letztlich hohl bleibt. Dass dies in Cusanus’ Sicht nicht sein sollte, belegt ein Gedankengang in seinem vier Jahre später erarbeitetem Werk „De visione dei“, in dem er Christus dem Betrachter sagen lässt: „Sei Du Dein und ich werde Dein sein“.²⁴ Damit ist implizit eine (dem Göttlichen freilich verbundene) Eigenständigkeit des Menschen vorausgesetzt. Cusanus’ Gedankengang in „De genesi“ zeigt somit die Richtung eines Suchens an, eines Suchens, das schon in „De coniecturis“ keimhaft angelegt ist, dann aber in den späteren Schriften entfaltet vorliegt.²⁵

Als Kern des Glasbläser-Beispiels ist in diesem Sinne ein Ringen um das Verhältnis zwischen dem Einen, Selben, und der *diversitas* zu verstehen, ein Problem, das Nikolaus schon mit seinen Überlegungen zur *Figura Paradigmatica* in „De coniecturis“ behandelt hatte.²⁶ Das legt auch der Zusammenhang des Glasbläser-Beispiels nahe: und zwar Cusanus’ Überlegungen zu *spiritus*, als „Hauch“ und „Geist“, mit der er sein Bemühen um das Verhältnis zwischen dem Ausgangspunkt des Selben und dem Anderen vorantreibt.

Am Beginn des III. Kapitels von „De genesi“ nämlich hatte – wie erwähnt – Cusanus den Vers 6 in Psalm 32 zitiert: „*Verbo Domini caeli firmati sunt et spiritu oris eius omnis virtus eorum*“ („Durch das Wort des Herrn sind die Himmel befestigt, und durch den Hauch seines Mundes all deren Kraft“), was ihn zum Glasbläser-Beispiel hingeführt hatte, worin dem Hauch, ausdrücklich *spiritus* genannt (was durch mehrere Wortfügungen mit *in-spirare* bestärkt wird), eine

²³ Sermo CCXLIII 7. Siehe auch 22: „Firma igitur, quod dat esse, non est nisi participatio pulchritudinis.“

²⁴ De vis. Dei c.7 (h VI n.25).

²⁵ Vgl. dazu die Diskussion zwischen Norbert Herold und Karl Bormann (zu Bormann 1975: 62-79), in der Herold (unter Bezugnahme auf *De coniecturis*) das Neue in den späteren Texten des Cusanus (wie dem *Compendium*) herausstellt: Vom Denkenden „muß der Gang ‚nach außen‘ getan werden, es müssen zuerst die Sinnendinge aufgenommen werden. Dann erst eröffnet der Rückgriff auf die Begründung in der Ähnlichkeit zum Schöpfer die Möglichkeit, aus den Erfahrungsdaten ein Bild der Welt zu entwerfen.“ (ebd.: 80). Dies eben, der Gang ‚nach außen‘ impliziert ein Eingehen auf die *diversitas*, die über die anänelnde Rückbindung des Denkenden an den Schöpfer ‚aufgehoben‘ möglich wird. Hinter diesen Beobachtungen bleiben das von Hubert Benz (1999) unter dem Titel „Individualität und Subjektivität“ Vorgelegte weit zurück.

²⁶ Dazu vgl. Schneider (2013: 240).

entscheidende Stellung zukommt. Dieses Zitat aber, das vom Schöpfungs-geschehen spricht, nimmt, wie schon angedeutet, die beiden aus verschiedenen Abschnitten stammenden Bibelzitate aus der Genesis vom Anfang des *Dialogus De genesi* auf: Gen. 1,3: „*Dixit deus: fiat lux, et facta est lux*“²⁷, und Gen. 2,7: „*Formavit igitur deus hominem de limo terrae et inspiravit in faciem eius spiraculum vitae et factus est in animam viventem.*“²⁸ Das erste Zitat weist auf ein Sprechen hin (*dixit*), das zweite auf ein Hauchen und Einhauchen (*inspiravit* und *spiraculum*), und das kann in diesem Zusammenhang nur *verbum* und *spiritus* meinen, also *logos* und *pneuma*. Die Begrifflichkeit gibt zu erkennen, dass die Darlegung des Cusanus zur Entfaltung (*genesis*) bis hin zur *diversitas* verflochten ist mit Überlegungen zur Trinität. Denn *verbum* und *spiritus* – nach dem *principium* – legen nahe, dies zugleich wesentlich als Aufruf der beiden anderen Personen der Dreifaltigkeit verstehen zu müssen. So wird nun auch der Psalmenvers 32,6 verständlich: „*Verbo Domini caeli firmati sunt et spiritu oris eius omnis virtus eorum*“. Zunächst wird – nach dem anfanghaft tätigen *dominus* – der *logos* angesprochen, dann das *pneuma*. So kommt Cusanus zu der Aussage, dass – qua Geschöpflichkeit – „in der Seinsheit eines jeden Geschöpfes gleichsam diese drei Momente enthalten sind: Die Möglichkeit durch die Berufung aus dem Nichts, die Wirklichkeit durch die Teilhabe an der göttlichen Kraft, und die Verbindung dieser“.²⁹

Der Kardinal setzt dafür beim Sprachlichen des biblischen Textes an. Er greift – implizit umdeutend – auf, was in den Psalmen allgemein und auch in dem vorliegenden Vers einfach ein aus der orientalischen Poesie stammendes poetisches Mittel ist: den Parallelismus, also das sinngleiche Wiederholen einer Aussage mit anderen Wörtern in einem lyrischen Text. Cusanus nimmt die beiden parallelen Aussagen des Verses jedoch im Vollsinn, nutzt sie, um zwei verschiedene Sachverhalte angesprochen zu sehen: Das Sprechen einerseits, das Einhauchen, das Inspirieren andererseits – und das meint konkret: Wort und Geist, die beide von Gott, der *reinsten Vernunft*, ausgehen: *logos* und *pneuma*.

Das heißt: In dem das Glasbläser-Beispiel einleitenden Zitat am Beginn von Kap. III wird verdeckt die Entfaltung des Göttlichen, die Trinität aufgerufen, *deus (pater)*, dann *verbum*, dann *spiritus (theos, logos, pneuma)*, und in das Geschehen der Genesis, der anfanghaften Entfaltung einbezogen. Verständlich wird jetzt auch der weitere Verlauf des Dialogs. Da in Kap. III. *Geist und Hauch* eine bestimmende Rolle innehaben, beeilt sich Cusanus im kurz darauf einsetzenden Kap. IV nachdrücklicher auf das *Wort* einzugehen, wobei er gerade auch den

²⁷ De gen. c.4 (h IV n.167).

²⁸ De gen. c.5 (h IV n.179).

²⁹ De gen. c.5 (h IV n.178): „*Sic in omni creato consideremus, cum sit assimilatio, extrinsecum, scilicet vocationem de nihilo, et intrinsecum, scilicet participationem veri, esse, quasi in essentia omnis creaturae sint haec tria: possibilitas per vocationem de nihilo, actualitas per participationem divinae virtutis et nexus horum.*“

Zusammenhang von Wort und Hauch anspricht – und zwar ausdrücklich unter Hinweis auf den eben erwähnten Psalmenvers 32,6.³⁰

Wort und Geist-Hauch sind aber auch wesentlich Entfaltungen des einen Göttlichen zur Schöpfungswelt, zu den Himmeln und ihren Kräften, und zum Menschen hin, also zur Welt der *diversitas*. Cusanus verallgemeinert daher ganz folgerichtig als Moment der Genesis: „Darum strahlt in der Kraft des Dinges die göttliche Kraft wider, dem Ding gleichsam eingehaucht“ (*Unde in virtute rei relucet divina virtus quasi rei inspirata*).³¹ Das „Ding“, die *res*, hat demnach ein „äußeres Befinden“ (*extrinseca habitudo*), in dem sie – mit der im Hauch erfolgten Erschaffung des Himmels – als aus dem Nichts gerufen besteht (*qua de nihilo vocata exstitit*). Der *res* eignet somit eine gewisse Spezifik, die durchaus dem zuzuordnen ist, was Cusanus an anderer Stelle als *diversitas* behandelt. Ihr steht ein Inneres (*intrinsecum*) gegenüber, eine Hinkehr zum Schöpfer als Ausdruck des Geschaffenseins durch Gott (*et intrinsecum eius sit versio eius ad creatorem, quasi sit expressa creatura a deo*), eine Anähnelungskraft in der *res*, die stärker ist, als die aus dem „äußeren Befinden“ sich ergebende Kraft. So ist demnach „in einem Lebewesen die von Gott eingehauchte, lebendig machende und fühlende Kraft stärker hervorzuheben, als der Seelenhimmel, d.h. der Körper, der aus dem Nichts gerufen ist“.³² Das bedeutet nach Cusanus, dass wir „in allem Geschaffenen, da es Verähnlichung ist, das Außen, nämlich die Berufung aus dem Nichts, und das Innen, d. h. die Teilhabe am wahren Sein, (betrachten) so dass in der Seinsheit eines jeden Geschöpfes gleichsam diese drei Momente enthalten sind: Die Möglichkeit durch die Berufung aus dem Nichts, die Wirklichkeit durch die Teilhabe an der göttlichen Kraft und die Verknüpfung dieser.“³³ Die Seinsheit eines jeden Geschöpfes enthält so *genesis*, *verbum* und *spiritus*. Mit dieser im Ausgang zugleich fast plotinischen³⁴ und trinitarisch gestimmten Darlegung aber ist das zunächst angesprochene „äußere Befinden“, die im Schöpfungsakt gegebene *extrinseca habitudo*, die zunächst (als „Körper“ Teil des begeisterten Seelenhimmels) im Sinne einer gewissen Spezifik angesprochen wurde, gleichsam aufgelöst und in das Innere (*intrinsecum*) der *res* eingeschmolzen. Wie schon im Glasbläser-Gleichnis wird somit auch hier, wie-wohl neben dem Selbst im Hauch eine *diversitas* und ein Anderes aufscheint,

³⁰ De gen. c.4 (h IV n.167): „Sic propheta assimilat convenientissime creationem verbo et spiritu oris.“

³¹ De gen. c.5 (h IV n.178); das „*relucet*“ ist zu beachten: es weist voraus auf die später angesprochene Rückwendung (*epistrophe*).

³² De gen. c.5 (h IV n.178): „[...] ut in animali plus virtutem vivificantem et sentientem a deo spiratam est affirmandum quam caelum animae, hoc est corpus, de nihilo vocatum.“

³³ De gen. c.5 (h IV n.178): „[...] ut sic in omni creato consideremus, cum sit assimilatio, extrinsecum, scilicet vocationem de nihilo, et intrinsecum, scilicet participationem veri esse.“

³⁴ Gemeint wären da *hen*, *nous* und *psychē*.

doch alles wieder – freilich durch den Anähnelungsrückbezug des Geschöpflichen angebahnt – in das eine sich entfaltende Selbst zurückgenommen.

Aus dieser Genesis und Setzung aus dem sich entfaltenden Selbst folgt dann notwendigerweise die in der Setzung schon angelegte antwortende Bewegung des Gesetzten, Geschaffenen: die auf die Entfaltung antwortende *assimilatio*: In der „Anähnelung“ entspricht das Geschöpf seiner Erschaffung, in ihr – so lässt sich sagen – erfüllt er diese und sich selbst. Das, was bei Plotin nach der Entfaltung des Einen in die Hypostasen des Nous und der Psychē den Wesenheiten (seien es nun die der Menschenwelt, Tier- oder Pflanzenwelt) obliegt, die „Schau“ des Göttlich-Geistigen und des Einen, indem das einzelne Wesen sich selbst inne wird, in seinem Lebensvollzug als Gesetztes, worin es sich als Gesetztes verwirklicht und sich auf das Göttliche richtet,³⁵ das hat der Mensch gegenüber Gott zu vollziehen, eine *viva similitudo* zu erlangen, eine *similitudo*, die nicht schlicht als Ausfluss des Göttlichen zu verstehen ist, sondern eben, da „lebendig“, als selbst-vollzogen gelten kann.

Cusanus lässt Konrad die *assimilatio* zu Beginn des IV. Kapitels erneut ansprechen. Hier unterscheidet der Philosoph am Beispiel des Wortes mit der Tradition innerhalb des Aufstiegs die Stufen des *sensibilis* und *rationalis*, schließlich als dritte die des *intellectualis*, die die größte Ähnlichkeit mit dem Geist des Meisters hat,³⁶ womit erneut die gleichsam trinitarische Strukturiertheit angezeigt ist, nun freilich von unten, vom Menschlichen her gesehen: Denn es geht ja nun um den antwortenden Aufstieg des Menschen. Das zunächst Wahrnehmbare ist „spürbar“, *sensibilis*, das erfasst den „Hauch“, zugleich alle sinnlich vernehmbare Welt, das weitere ist „denkbar“, *rationalis*, und gilt dem „Wort“ und allgemein der Reflexion, das letzte ist nur geistig erfassbar, *intellectualis*, und richtet sich auf den Vater. Gegenläufig zur Entfaltungsbewegung von *deus* zu *verbum* und *spiritus* wird so die Anähnelungsbewegung des menschlichen Bemühens aufsteigend vom *spiritus* zu *verbum* zu *deus (pater)* gesehen. Das entspricht zugleich ganz der kirchlichen Lehre, dass der Geist bei der Kirche bleibt, Christus sie lenkt, so dass alles zum Vater hinführt. So findet eine – das Diverse gleichsam aufnehmende – sich rückwärtswendende „Schau“ des Geschöpflichen Ausdruck, hin zu einer „*viva similitudo*“, der sich das *aenigma* des Göttlichen zeigen kann, wie es Cusanus in den späteren Schriften umschreibt. Nach der über das Glasbläser-Gleichnis und der Ausführung zum Wesen des Wortes vermittelten Einsicht eröffnet sich, wie Cusanus Konrad referieren lässt, dem Betrachter die gnoseologische Gesamtheit der „Schau“: Er vermag

die herrliche Ordnung der Dinge zu schauen; nämlich zu erkennen, daß und wie das Körperliche der *sinnlichen* Unterscheidung wegen, diese wegen der *verstän-*

³⁵ Dazu Plotin: Enn. III 8,3-4.

³⁶ De gen. c.4 (h IV n.165).

digen, die verständige wegen der *vernunfthaften* und die vernunfthafte_wegen des *wahren Grundes* da ist, der der Schöpfer des Gesamten ist.³⁷

Der Betrachter sieht,

daß jede Natur dem Vernunfthaften zu Anänelungen an dieses dient, so daß diese ein Zeichen des wahren und absoluten Grundes ist und daß so jedes Seiende durch sie als Mittel die Quelle seines Seins berührt. Denn was sucht jede *sinnliche* Unruhe anderes als die Unterscheidung oder den *Verstandessinn*? Was sucht jede Verstandesbewegung anderes als die *Vernunft*? Was sucht jedes Vernunft-Denken anderes als den wahren, *absoluten Grund*?³⁸

So die schöne Darlegung des Cusanus. Anders als in früheren anagogisch gelagerten Schriften begrenzt er den Blick nicht auf das je Einzelne, sondern weitet es zu einem Allgemeinen: „Alles verlangt also nach dem Besten, jedoch auf *seiner* Weise. Das Eine und das Selbe ist das absolute Gute, und die Sehnsucht aller zeigt, daß alle auf es hin berufen sind“.³⁹ In der aufsteigenden Rückkehrbewegung des – als solches divers-haften – Geschöpflichen in einer je eigenen Lebendigkeit ist das Diverse aufgehoben.

Dieser Zusammenhang von *genesis* und *assimilatio* macht sichtbar, woher Cusanus die wesentlichen Anstöße zu seiner Deutung erhielt: vom Neuplatonismus. Bei Plotin etwa antwortet auf die Entfaltung, die sich vom Einen aus in den „Hypostasen“ *Nous* und *Psyche* vollzieht, von Seiten des Nachgeordneten die *Schau*: die Schau auf das Höhere, Ursprungshafte und Ganze. Was „Schau“ bei Plotin ist, gerichtet auf ein nicht näher Qualifizierbares, das ist bei Cusanus die *assimilatio* hin zum Göttlichen. Denn die – trotz aller Negativitätstheologie doch gegebene – Qualifizierung des Göttlich-Ganzen als personal lässt eine *assimilatio* immerhin möglich werden. Wenn Cusanus in Kap. III. sagt: „Darum vergegenwärtigt jedes Handelnde in seinem Handeln in irgendeiner Anänelung

³⁷ De gen. c.4 (h IV n.168): „Nam magna facilitate hoc compendio similitudinis eo ductus sum, ut rerum ordinem pulcherrimum intuear, scilicet quomodo corporalia sint ob sensibilem discretionem et sensi bilis discretio ob rationalem, rationalis ob intellectualem, intellectualis ob veram causam, quae est universorum creatrix“ [Kursivierung WCS].

³⁸ De gen. c.4 (h IV n.169): „Nam quid quaerit omnis sensibilis inquietatio nisi discretionem seu rationem? Quid quaerit omnis ratiocinatio nisi intellectum? Quid quaerit omnis intellectus nisi veram absolutam causam? Idem omnia quaerunt, quod est quid absolutum, cuius signaculum extra intellectualem regionem non reperitur. [...] patefacta causa quiditatem intellectus intuetur. Ita video in intellectu resplendere causam“ [Kursivierung WCS].

³⁹ De gen. c.4 (h IV n.170): „Solutus igitur intellectus habet oculos ad intuendum quiditatem quam intueri nequit nisi in causa vera, quae est fons omnis desiderii. Et cum omnia appetant esse, in omnibus est desiderium ab ipso fonte desiderii, in quo in idem coincidit esse et desiderium. Igitur omnium desiderium est secundum esse, ut rationabilia rationabiliter, sensibilia sensibilibus, et sic de aliis, esse appetant et hoc quidem optime. Omnia igitur optimum sed suo modo desiderant. Unum et idem est absolutum bonum, ad quod omnia vocata esse omnium desiderium ostendit.“

die Schöpfung“;⁴⁰ so entspricht das Plotins Gedanken, dass Jegliches in seiner Schau das je Eigene wie das Ganze abbildet.

Neben dieser ontologischen Genesis liegt – nach Ansicht des Cusanus ohne Widerspruch – eine zweite, geschichtliche Genesis des „Gesetzgebers“ Moses: Das ist die biblische Erzählung, Cusanus lässt Konrad sie „Historia“ nennen, die wegen der menschlich Hörenden als Geschichte gestaltet ist, auf dass sie Frucht bringe, da ja der Mensch die göttliche Art (*divinum modum*) weder verstehen noch ausdrücken kann – es sei denn durch verschiedenartige (je eigenartige) Anähnung.⁴¹ Auch diese konkretere Erzählung führt somit zur Anähnung (zur Schau), Cusanus ist da ganz auf der Linie, die sich in der antixenophaneischen Wende in seinem Werk „De visione Dei“ findet und die auch der Kerngedanke in der Argumentation der *una religio in rituum varietate* in „De pace fidei“ bildet.⁴² Allerdings, so lässt Cusanus Konrad sagen und folgt damit der Linie Plotins, ist die eine oder andere Handlung „in deutlicherer Weise vollzogen als die andere“; es gibt also Abstufungen.

Die Sinnübereinstimmung zwischen Plotin und Cusanus fällt auf, doch ist sie historisch möglich? Es ist nicht nachzuweisen, dass Cusanus Plotin gelesen hat, manche Gedankenführung wird er freilich über Proklos und den Areopagita aufgenommen haben, von denen er lateinische Handschriften besaß und durcharbeitete. Allerdings darf man im Falle des Cusanus auch die mündliche Überlieferung nicht vergessen. Der „Dialogus de genesi“ ist im März 1447 geschrieben, zu diesem Zeitpunkt hatte Cusanus nicht nur Meister Eckhart studiert, sondern war auch schon in Konstantinopel gewesen, war mit der oströmischen Gesandtschaft zurückgekehrt, der neben den Patriarchen von Ostrom und Kiew und anderen Gelehrten auch Plethon und sein Schüler Bessarion angehört hatten. Nach der Ankunft in Italien haben diese gebildeten Griechen in der Öffentlichkeit gewirkt, Plethon zumal erregte mit seinen Reden in Florenz ungeheures Aufsehen, beeindruckte etwa den älteren Cosimo Medici, der davon veranlasst, den Plan zu einer Wiederbelebung der Platon’schen Akademie fasste, wofür er den Sohn seines Hausarztes ausbilden ließ: Marsilio Ficino, der später eine Übersetzung des Werks von Plotin schuf.⁴³ Plethon verehrte Platon und suchte die antike Geistes- und Lebenswelt zu erneuern, auf der Grundlage der (von uns heute ‚neuplatonisch‘ genannten) späteren Platon-Interpretation. Er muss also Plotin

⁴⁰ De gen. c.3 (h IV n.162): „Igitur omne agens in agendo quadam similitudine creationem repraesentat.“

⁴¹ Vgl. De gen. c.3 (h IV n.161): „[...] sic historice redactum, quamvis homo divinum modum nec concipere nec exprimere possit nisi varia assimilatione.“

⁴² Tatsächlich scheint Cusanus auf den dort entwickelten Gedankengang in *De gen. c.2* (h IV n.160) hinzuweisen mit der Wendung: „nec diversitas historiarum, rationum, temporis, nominum, hominum.“

⁴³ Die Arbeit fiel in die Jahre zwischen 1484 und 1485; danach wandte Ficino sich der Plotin-Kommentierung zu; die Arbeiten wurden 1492 gedruckt.

gekannt haben, der, wenngleich wenig gelesen, in Ostrom doch bekannt war. Bessarion aber war nicht weniger mit Platon befasst, sein ganzes Bemühen zielte darauf, die Ansätze Platons und Aristoteles' als ineinandergreifend und in den Grundzügen übereinstimmend zu erweisen.⁴⁴ Man wird annehmen müssen, dass Cusanus hinsichtlich der Genesis bzw. der Entfaltung des Einen mit diesen griechischen Geistesgrößen in engem Austausch stand – und insbesondere Bessarion wird nicht unwesentlich die Bestrebungen des leitenden päpstlichen Gesandten begleitet und gefördert haben. Die Intensität von Cusanus' Beschäftigung mit dem neuplatonischen Einen und seine Entfaltung geben die Marginalien der Proklos-Handschrift des Kardinals zu erkennen. Als ein weiterer Niederschlag dieses Interesses können die wiederholten Hinweise auf den Sprachgebrauch der Griechen, im Dialog *De Genesi* gelten, etwa der Hinweis auf die Umschreibung des unaussprechlichen, geheimnisvollen Namen Gottes als *Tetragrammaton* nach der Zahl der vier hebräischen Zeichen. Aber auch die Bemerkung über die an der Lautwerdung des Wortes beteiligten verschiedenen „Beweger“, die von den Dichtern Musen genannt werden, atmet hellenischen Geist und scheint auf das Gespräch mit den hellenisch Gebildeten hinzuweisen.⁴⁵

Allerdings ist festzuhalten, dass Cusanus, gehalten vom Sprachgebrauch der Septuaginta und von der christlichen Theologie, von *spiritus* spricht, dann auch vom *verbum*, was die Begriffe *pneuma* und *logos* in der Septuaginta umsetzt. Die neuplatonischen Traditionen jedoch vermeiden die Verwendung von „Pneuma“, und „Logos“ ist ihnen – wenn überhaupt aufgegriffen – mit dem *Nous* identisch. Cusanus und der biblische Sprachgebrauch folgen eher der noch von der die späteren Stoa gepflegten Begrifflichkeit, sie setzt ein strikteres Trennen der menschlich-natürlichen und der höheren, göttlichen Sphäre voraus. Der Maßgabe dieser abgeschiedenen göttlichen Sphäre ist zu entsprechen, an ihr hat sich das menschliche Tun auszurichten. Von einer Anänelung, einer *assimilatio* ist da nicht die Rede, auch kaum je von einem Aufstieg, lediglich von einer Ausrichtung auf diese hin. Anders stellt sich das in den neuplatonischen Traditionen dar: Sie kennen die Entfaltung des Göttlichen in den Geist, in die Psyche, in die Natur, letztlich bis hin in die Pflanzen und den Stein, auch diese haben in gewissem Sinne einen Aufstieg als Antwort auf die Entfaltung: die Rückkehr des Geschöpfes in der Schau.⁴⁶ Derartiges voll zu übernehmen liegt nicht in der Aussageabsicht des Cusanus: Er setzt nach dem Absoluten, nach *verbum* und *spiritus* einen härteren Schnitt, in den Personen der Trinität endet die Entfaltung im Göttlichen, was folgt ist Schöpfung im Sinne einer abgeschwächten *explicatio Dei*, Anänelung im vollen Sinne ist da ein Problem, das produktive Aufnehmen des Eigenen, der *diversitas*, in der Rückkehrbewegung wird noch nicht wirklich berücksichtigt. Trotz des Begriffes *assimilatio* gilt das Bemühen we-

⁴⁴ Bessarion: In Calumniatorem Platonis (1469).

⁴⁵ De gen. c.4 (h IV n.167).

⁴⁶ Plotin: Enn. III 8 („Über die Natur, die Schau und das Eine“).

sentlich der Einsicht und dem Glauben im Hinblick auf einen zu gehenden Weg. Zugleich ist das in der Folge von reinem *intellectus* und dann *verbum* und *spiritus* angelegte Trinitarische doch noch nicht wirklich genutzt; im Bemühen den Weg von Hauch und Geist im Hinblick auf die schöpferische Entfaltung zu fassen, ergibt sich das Trinitarische in diesem Text gleichsam nebenher, ohne entschieden eingebunden zu werden.

So kann man sagen, dass in Cusanus' Darlegung zur Genesis latent verschiedene Dinge nebeneinanderliegen, die alle auf die Frage nach der einen Anfangsinstanz und dem Gehalt des daraus gesetzten Geschehens fragen und dies im Hinblick auf das Andere, Diverse, in welchem das Geschehen sich vollzieht.⁴⁷ Dafür ruft der Kardinal die Genesis und weitere Schöpfungsangaben der Bibel auf, was er unter Perspektiven antiker Überlieferungen ausdeutet: einerseits mit einem stoisch getönten Pneuma-Denken und Logos-Denken, das sich unabgeschlossen trinitarisch gewendet darstellt, andererseits mit einer neuplatonischen Denklinie, die als Antwort auf die Entfaltung des Einen die ‚Rückwendung‘ (*epistrophé*) der *assimilatio* kennt, welche die *diversitas* als lebendig in den Gottesbezug einbettet. Von beiden Seiten nutzt er einzelne Aspekte, ohne dass diese wirklich in Schlüssigkeit verbunden werden, wobei jedoch das Bemühen hervortritt, dem in der Entfaltung und Genesis gesetzten Menschen eine eigenständige Dynamik zuzuerkennen. Diese Uneindeutigkeit oder vielleicht besser Unentschlossenheit muss wohl so verstanden werden, dass Cusanus hier nach einer neuen Rolle des Menschen sucht, in diesem ersten Dialog, möglicherweise sogar letztlich einem echten Dialog, Denkwege versucht, die er später in den Idiota-Dialogen schlüssiger entfaltet. Die Kraft des Dialoges „De genesi“ liegt nicht zuletzt in diesem deutlich hervortretenden Bemühen um den Eigenwert des Menschen als *diversitas* und in der subversiven Macht des Bildes vom Glasbläser, die das Unabgeschlossene immerhin metaphorisch abschließt. Cusanus' Bemühen aber hält an, und so sucht er in späteren Werken, etwa in „De visione Dei“ (1453) oder auch in seiner Predigt *Tota pulchra es, amica mea* (1456) das Geschaffene in seiner Geschaffenheit als *diversum* zu sehen und ihm dann eine Dynamik zuzuschreiben,⁴⁸ die einem zugleich eingebetteten wie herausgeforderten Anähnelungsbestreben entspringt: *Omnia quae sunt, sunt opera pulchritudinis absolutae, quae sunt ad eius similitudinem formata. Et haec formatio est attractio.*

⁴⁷ Somit bestätigt sich erneut die kurze Skizze von Ernst Hoffmann (1930: 38-40).

⁴⁸ Sermo CCXLIII n.22.

Literatur

- Benz, Hubert (1999): Individualität und Subjektivität. Interpretationstendenzen in der Cusanus-Forschung und das Selbstverständnis des Nikolaus von Kues. Münster.
- Bormann, Karl (1975): Die Koordinierung der Erkenntnisstufen (descensus und ascensus) bei Nikolaus von Kues. In: Nikolaus von Kues in der Geschichte des Erkenntnisproblems. Akten des Symposions in Trier vom 18. bis 20. Oktober 1973. MFCG 11 (1975). 62-79.
- Eckert, Michael / Schwaetzer, Harald (Hg.) (2013): Cusanus: Ästhetik und Theologie. Münster.
- Herold, Norbert (1975): Diskussionsbeitrag. In: Mitteilungen und Forschungsbeiträge der Cusanus-Gesellschaft 11 (1975). 79-80.
- Klibanski, Raymond (1930): Das Universum des Nikolaus von Cues. Heidelberg.
- Nikolaus von Kues (1966): Philosophisch-Theologische Schriften. Übersetzt und kommentiert von Dietlind und Wilhelm Dupré. Lat.- dt. 3 Bde. Wien.
- Plotin: Schriften (1956-1971) [Enneaden]. Neubearbeitet und übersetzt von Richard Harder, fortgeführt von Rudolf Beutler und Willy Theiler. Gr.-dt. 6 Bde. Hamburg.
- Santinello, Giovanni (ed.) (1959): Nicolai de Cusa, Tota pulchra es amica mea. Sermo de pulchritudine, Atti e memorie della Accademia Patavina di SS. LL. SS. Classe di scienze morali, lettere e arti 71. Padova.
- Schneider, Wolfgang Christian (2013): Das Cusanische Denken im Malen Jan van Eycks. In: Müller, Tom / Vollet, Matthias (Hg.): Die Modernitäten des Nicolaus Cusanus. Debatten und Rezeptionen. Bielefeld, 215-250.
- Senger, Hans Gerhard (1986): Die Exzerpte und Randnoten des Nikolaus von Kues zu den lateinischen Übersetzungen der Proclus-Schriften: Bd. 2.1.Theologia Platonis, Elementatio theologica, hg. und erläutert von Hans Gerhard Senger. Vorgelegt am 15. Dezember 1984 von Beierwaltes. Heidelberg.
- Yamaki, Kazuhiko (2017): Die cusanische Entdeckung des Gottesbegriffs ‚idem absolutum‘ im Jahr 1447. In: Yamaki, Kazuhiko: Anregung und Übung. Zur Laienphilosophie des Nikolaus von Kues. Münster. 199-216.



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 3 (2021): Kunst und Technik bei Nikolaus von Kues.

Herausgegeben von Claudia D'Amico und Harald Schwaetzer.

Kazuhiko Yamaki: Die Begegnung zwischen ‚Artes Liberales‘ und ‚Artes Mechanicae‘ bei Nikolaus von Kues In: IZfK 3 (2021). 85-96.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-b838-1fe4

Kazuhiko Yamaki (Tokyo)

Die Begegnung zwischen ‚Artes Liberales‘ und ‚Artes Mechanicae‘ bei Nikolaus von Kues

The Encounter between ‘Artes Liberales’ and ‘Artes Mechanicae’ in Nicholas of Cusa

This article argues that Nicholas of Cusa, in contrast to the scholastic tradition and in consensus with the humanists of his time, develops a high esteem for *Artes Mechanicae*, placing it on an equal level with *Artes Liberales*. A close reading of the relevant passages in Cusa's work reveals that although his early philosophical writings present the old scholastic position, in the *Idiota*-writings (1450), he shifts his stance toward the *Artes Mechanicae* and significantly elevates it. Influenced by his encounter with the Italian humanists in Rome, he maintains this approach throughout his late works and late sermons. This positive reweighting of *Artes Mechanicae* is consistent with Cusanus' view of the immanence of God and leads him to reevaluate his world view.

Keywords: Nicholas of Cusa, artes mechanicae, artes liberales, technique, immanence of God

1. Das Vorwort von „De concordantia catholica“

Zur Einführung in die These des folgenden Beitrags zitiere ich einen eindrucksvollen Passus aus dem Vorwort der Schrift „De concordantia catholica“ von Nikolaus von Kues. Darinnen reflektiert er seine eigene Zeit:

Ich frage, wer vor mehreren Jahren ohne jede Anmerkung die Sachen gesagt haben könnte, die gerade geschehen sind, um die hervorragende Macht der universalen Konzilien sichtbar zu machen, wie wir gesehen haben? Denn sie [die Macht, KY] hat lange mit großem Schaden für die öffentliche Nützlichkeit und den or-

thodoxen Glauben geschlafen. Aber wir sehen vor unseren Augen, dass die Antike von all den Genies, sogar von denjenigen, die bei allen Künsten sowohl den freien als auch den mechanischen enorm eifrig sind, aufgesucht wird. Darüber hinaus nehmen wir sicherlich sehr begierig nicht nur wichtige bedeutsame Schriftsteller wieder hervor, sondern wir sehen auch, dass jeder an der Rede, dem Stil und der alten Form der Buchstaben Lust hat, als ob es geschaut würde, dass der Zyklus des zeitlichen Umlaufs bald vollendet wird.¹

In diesem Passus bringt Nikolaus von Kues eine positive Schätzung seiner Zeit zum Ausdruck. Das Ereignis, dass die römische Kirche im Jahr 1417 das große abendländische Schisma endlich überwunden hat, hat Cusanus als Student des Kanonischen Rechts in Padua, wo die konziliare Theorie aus der Schule von Francesco Zabarella dominant waren, erfahren. Und da er in der Zeit der Abfassung des Vorwortes als Konziliarist am Basler Konzil teilnahm, wollte er naturgemäß die Macht der universalen Konzilien betonen.²

Andererseits beschreibt er aber auch die damals vorherrschende Atmosphäre der Renaissance. An ihr hatte er selbst seinen Anteil, bemühte er sich doch darum, in seiner Heimat, in Deutschland, zahlreiche Handschriften lateinischer Klassiker zu finden, um sie den Humanisten in Rom zu besorgen.³

Über diese historische und kulturgeschichtliche Situierung hinaus zeigt das Zitat eine Auffassung des Nikolaus von Kues, die ich im folgenden Beitrag herausarbeiten möchte. Es erwähnt in einer auffallenden Parallele die freien und die mechanischen Künste. Dieses Zitat und die darin vertretene Position steht in einem Gegensatz zu herrschenden Forschungspositionen. Denn nach einem bekannten Naturwissenschaftshistoriker, Edgar Zilsel, unterschieden Professoren wie humanistische Literaten in der Epoche von 1300 bis 1600 diese beiden Arten der Künste, und sie verschmähten Handarbeit, Experiment und Sezieren.⁴

Diese Position ist nicht von der Hand zu weisen. Sie wird beispielsweise belegt durch Zeilen des Thomas von Aquin im 13. Jahrhundert. An einer Stelle seiner Schrift „Summa Theologiae“ schreibt er: „Die freien Künste sind über die

¹ De conc. cath. I, praef. (h XIV n.2): „Quis, rogo, ante hos pauculos annos ea dixisse absque nota potuisset, quae nunc fieri conspeximus ad manifestandam universaliorum conciliorum eminentissimam potestatem, quae dudum non sine maximo publicae utilitatis ac fidei orthodoxae dispendio dormitavit? Videmus autem per cuncta ingenia etiam studiosissimorum omnium liberalium ac mechanicarum artium vetera repeti, et avidissime quidem, ac si totius revolutionis circulus proximo compleri spectaretur.“

² Vgl. Meuthen (1992, 179).

³ Vgl. Schnarr (2002); Meuthen (1992, 32f.).

⁴ Vgl. Zilsel (1976, 49 und 56). Die pejorative Schätzung der mechanischen Künste im Mittelalter findet sich auch in dem Artikel „Artes mechanicae“ des Lexikons des Mittelalters (München 2003, s.v.).

mechanischen Künste erhaben. Aber wie die mechanischen Künste praktisch sind, so sind die freien spekulativ“.⁵ Er notiert dazu ergänzend:

Sie [die freien Künste, KY] werden aufgrund einer Ähnlichkeit Künste genannt, aber ‚frei‘; um von denjenigen unterschieden zu werden, die auf die vom Körper ausgeübten Werke hingeordnet sind [die mechanischen Künste, KY], die gewissermaßen knechtisch sind, insoweit der Körper der Seele knechtisch gehorcht.⁶

Zugleich muss man darauf aufmerksam machen, dass Thomas folgendes Kriterium für Unterscheidung und Rangordnung der verschiedenen Wissenschaften verwendet, nämlich dasjenige, ob eine Wissenschaft mit der Veränderung und der Materie zu tun habe oder nicht.⁷ Materie und Bewegung bzw. Veränderung sind für ihn nämlich Zeichen von Kontingenz und Vergänglichkeit.

Betrachtet man diese Thomasische Position in Bezug auf die beiden Künste, ist die oben angeführte cusanische Erwähnung der beiden mit der These, dass sich die damaligen Geistesgrößen im Rückgriff auf die Antike mit beiden gerne beschäftigen, bemerkenswert.

Dieser These möchte ich im Folgenden nachgehen. Dabei wende ich methodisch ein genetisches „close reading“-Verfahren an, indem ich die wesentlichen Stellungnahmen des Cusanus zu dieser Frage durch sein Werk hindurch auswerte. Das Ziel meines Beitrags liegt darin, zu klären, wie sich die cusanische Hochschätzung der mechanischen Künste und ihres Zusammenhangs mit den freien Künsten durch sein Werk hindurch entwickelt und so verändert, dass seine positive Aufwertung der beiden Künste und ihrer Gleichrangigkeit dazu beiträgt, seine Position auch einer Hochschätzung der geschaffenen Welt im Ganzen wesentlich zu konturieren.

2. Die Einschätzung der beiden Künste in der Schrift „De coniectura“

Bekanntlich vollendete Cusanus seine erste philosophische Schrift „De docta ignorantia“ („Über die belehrte Unwissenheit“) am 12. Februar 1440, nämlich ca. 7 Jahre nach der Abfassung des oben zitierten Vorworts, in seinem Heimatort Kues.

Der Inhalt dieser Schrift zeigt deutlich, dass Nikolaus in den dazwischenliegenden Jahren sein Interesse für Metaphysik und Theologie intensiv vertieft hat. Obwohl er damals einige wichtige philosophische Texte noch nicht mit eigenen

⁵ Thomas von Aquin: *Summa Theologiae*, II-I, q.57, a.3,3: „artes liberales sunt excellentiores quam artes mechnicae. Sed sicut artes mechnicae sunt pracitcae, ita artes liberales sunt speculativae.“

⁶ Thomas von Aquin: *Ibid.* ad 3: „dicuntur per quandam similitudinem artes, sed liberales; ad differentiam illarum artium quae oridinantur ad opera per corpus exercia, quae sunt quodammodo serviles, inquantum corpus serviliter subditur animae.“

⁷ Thomas von Aquin: *Expositio super librum Boethii De Trinitate*, II, q.5, a.1 (Peter Hoffmann / Hermann Schröder: 2007, Freiburg / Basel / Wien. 64-67).

Augen gelesen hatte, wie er selbst gesteht,⁸ hat er sich doch eingehend mit wesentlichen Texten und der Tradition der Scholastik insgesamt beschäftigt.

Wohl als Folge davon beschreibt er die göttliche Erschaffung der Welt in dieser ersten philosophischen Schrift konventionell:

Gott hat bei der Erschaffung der Welt sich der Arithmetik, der Geometrie, der Musik und der Astronomie bedient; deshalb wenden wir auch diese Künste an, wenn wir nach proportionalen Verhältnissen der Dinge, der Elemente und der Bewegungen forschen.⁹

In diesen cusanischen Zeilen sind die Erschaffung der Welt, und damit ihr Stellenwert, sowie die Künste miteinander verbunden. Dabei findet sich hier nur eine Erwähnung der freien Künste, hingegen keine der mechanischen Künste. In der Schrift gibt es nur eine einzige Stelle, wo eine mechanische Kunst, nämlich die Medizin, behandelt wird. Die Stelle lautet wie folgt:

Auch die Kunst ahmt, so gut wie sie kann, das Verfahren der Natur nach, doch vermag sie niemals zu deren Genauigkeit zu gelangen. Die Medizin, die Alchemie, die Magie und die sonstigen Künste der Verwandlung entbehren deshalb der Genauigkeit der Wahrheit, mag auch die eine im Vergleich zur anderen der Wahrheit näher kommen, so wie die Medizin wahrer ist als die Künste der Umwandlung, wie das aus sich selbst einleuchtend ist.¹⁰

Hier schätzt Cusanus die Medizin, die zu den mechanischen Künsten gehört, in Bezug auf die Genauigkeit negativ ein. Der Grund seiner Einschätzung, dass die Kunst mit der materialen Verwandlung zu tun hat, ist ganz scholastisch, wie bereits anhand von Thomas von Aquin gezeigt worden ist.

Diese Geringschätzung der mechanischen Künste bleibt auch in dem nächsten Werk des Cusanus, nämlich „De coniecturis“. Das Werk wurde wohl zwischen Ende 1441 und Anfang 1442 abgeschlossen. Im 15. Kapitel des 2. Buches der Schrift, dessen Titel „Über den Menschen“ heißt, gliedert er die ganze Menschheit auf der Erde geographisch:

Es bestehen vom Norden zum Süden hin ein Aufstieg der menschlichen Art und vom Süden zum Norden ein Abstieg. So liegt die Stärke aller Menschen, die im obersten Himmel am Erdkreis teilhaben, mehr im Verstand, die der mittleren

⁹ De doct. ign. II, 13 (n.175, p.110): „Est autem deus arithmetica, geometria atque musica simul et astronomia usus in mundi creatione, quibus artibus etiam et nos utimur, dum proportiones, rerum et elementorum atque motuum investigamus.“

¹⁰ De doct. ign. II, 1 (n.94, p.63): „Ars etiam naturam imitatur, quantum potest, sed numquam ad ipsius praecisionem poterit pervenire. Carent igitur medicina, alchimia, magica et ceterae artes transmutationum veritatis praecisione, licet una verior in comparatione ad aliam, ut medicina verior quam artes transmutationum, ut ista ex se patent.“ Die *Artes Mechanicae* wurden analog zu den *Artes Liberales* häufig wie folgt unterteilt: *lanificium* (Verarbeitung flexibler organischer Stoffe), *armature* (technisches Handwerk, bildende Künste, Waffenbau, Baugewerbe), *navigatio* (Handel zu Wasser und Land), *agricultura* (Garten- und Landwirtschaft), *venatio* (Lebensmittelgewerbe aller Art), *medicina* (Medizin), *theatrica* (Ritterspiel); vgl. z.B. den Eintrag im Lexikon des Mittelalters.

mehr in der Vernunft, die der unteren mehr in den Sinnen. In den nördlichen Gegenden ist also der Verstand mehr in Möglichkeit und Sinnlichkeit eingetaucht, so dass die Menschen dort gleichsam sinnlich sind. In der mittleren Gegend ist der Verstand stark in der Vernunft, in der dritten mehr abstrakt. Daher herrschen in Indien und Ägypten die Verstandesreligionen und die abstrakten mathematischen Wissenschaften vor, in Griechenland und zwischen Nordafrika und Rom blühen Dialektik, Rhetorik und Jurisprudenz, in den nördlichen Gegenden die sinnlichen mechanischen Künste.¹¹

In diesem Passus weist Cusanus die mechanischen Künste als niedrigste Art den nördlichen Gegenden zu, wo die Menschen gleichsam sinnenbezogen seien. Damit ist es sehr deutlich, dass er den mechanischen Künsten keinen hohen Stellenwert einräumt. Die gleiche Einschätzung kommt an einer anderen Stelle der gleichen Schrift zum Ausdruck, wo er ebenfalls die mechanischen Künste erwähnt:

So ist der Mensch nicht mit größerer Vernunft ausgestattet, damit er versteht, für seine körperlichen Bedürfnisse zu säen, zu pflanzen, Handel zu treiben, Häuser zu bauen, zu weben, zu kochen und dergleichen, sondern der höchste Baumeister [nämlich Gott, KY] hat diese vernünftige Natur auch angewiesen, in den Körper hinabzusteigen, damit der Körper zur Vernunft emporsteige; denn der sinnenfällige Körper ist der Vernunft untertan, und der Körper bedarf dieser Dinge [nämlich der mechanischen Künste, KY] nur wegen des Geistes.¹²

In den Zeilen betont Nikolaus, dass die *Raison d'être* der mechanischen Künste nicht die Bereicherung des alltäglichen Lebens der Menschen ist, sondern dass die Körper damit dem Geist dienen, so dass der Geist immer höher zu Gott aufsteigt.

Zugleich ist diese Stelle in Bezug auf die späteren Überlegungen sehr bemerkenswert. Darauf werde ich zurückkommen.

Ziehen wir ein Zwischenfazit: Die bisherige Untersuchung zeigt, dass Nikolaus anfangs der vierziger Jahre, wo er die beiden philosophischen Schriften abfasste, der konventionellen scholastischen Position folgte und nicht der Auffassung der damaligen Humanisten, welche die mechanischen Künste und die freien Künste gleichwertig behandelten.

3. Seine geänderte Wertschätzung der beiden Künste in der Schrift *„De mente“*

Nach der oben gezeigten Geringschätzung des Verhältnisses der beiden Künste und insbesondere der mechanischen erfolgt bis 1450 keine weitere Erwähnung dieser Problematik in seinen philosophischen Schriften. Interessanterweise änderte Nikolaus jedoch seine bisherige Einschätzung der Künste in seinen *Idiota*-Schriften, die er im Sommer des Jahres 1450 abfasste – und zwar grundlegend, was schon daran sichtbar wird, dass er als Hauptfigur in den Schriften einen armen Handwerker figurieren lässt. An einer Stelle der Schrift *„De mente“* hebt er

¹¹ De coni. II c.15 (n.150).

¹² De coni. II c.10 (n.121).

sogar den Unterschied zwischen den mechanischen Künsten und den freien Künsten auf, um die Tätigkeiten des menschlichen Geistes zu erklären:

Unsere Geisteskraft entwickelt aus jenen so beschaffenen Begriffen, die durch Angleichung hervorgebracht sind, die mechanischen Künste und physikalische und logische Mutmaßungen und erreicht die Dinge in der Weise, wie sie in der Seinsmöglichkeit oder der Materie erfaßt werden, und in der Weise, wie die Seinsmöglichkeit durch die Form bestimmt ist.¹³

Darüber hinaus verwirft Cusanus das Kriterium für die konventionelle Einschätzung der beiden Künste, nämlich ob die Künste mit der materialen Umwandlung zu tun haben. Im Gegenteil: er lässt den Löffelschnitzer als die Hauptfigur ein neues Kriterium für die Einschätzung der Künste vorstellen, und zwar folgendes:

Der Löffel hat außer der von unserem Geist geschaffenen Idee kein anderes Urbild. [...] Ich ahme nicht die Gestalt irgendeines Naturdinges nach. Solche Formen von Löffeln, Schalen und Töpfen kommen nämlich nur durch menschliche Kunst zustande. Daher besteht meine Kunst mehr im Zustandebringen als im Nachahmen geschöpflicher Gestalten und ist darin der unendlichen Kunst ähnlicher.¹⁴

In den Zeilen betont der Löffelschnitzer, dass seine Kunst als eine der mechanischen Künste der göttlichen Kunst sogar ähnlicher sei, als es die anderen Künste sind. Diese seine Überzeugung untermauert er mit den folgenden in der gleichen Schrift erörterten Gedanken:

Du weißt, dass unser Geist eine gewisse Kraft ist, die das Bild der genannten göttlichen Kunst darstellt. Daher ist alles, was in der absoluten Kunst in voller Wahrheit enthalten ist, in unserem Geist als dem Bild wahr enthalten.¹⁵

Weil nach diesem Gedanken jede von menschlichem Geist entwickelte Kunst ein Bild der göttlichen Kunst sein muss, ist es nicht mehr nötig, einen wesentlichen Unterschied zwischen den freien Künsten und den mechanischen Künsten zu machen.

Daran schließt sich ein weiterer Punkt, der eingangs mit der These verbunden worden war. erinnert man sich an die oben zitierten Zeilen über die göttliche Erschaffung der Welt aus der Schrift „De docta ignorantia“ mit ihrer konventionellen, scholastischen Beschreibung der Rolle der Künste, so wird jetzt deutlich, dass sich eine wesentliche Änderung der cusanischen Position auch in diesem Punkt vollzogen hat. Diese hängt, das sei der systematischen Vollständigkeit halber erwähnt, auch damit zusammen, dass er inzwischen die geschaffene Welt als „apparitio Dei“ positiv zu schätzen weiß.¹⁶

¹³ De mente c.7 (h 2V n.102).

¹⁴ De mente c.2 (h 2V n.62).

¹⁵ De mente c.9 (h 2V n.148).

¹⁶ Vgl. De ap. theor. (h XII n.5): „Putabam ego aliquando ipsam in obscuro melius reperiri. Magnae potentiae veritas est, in qua posse ipsum valde lucet. Clamitat enim in plateis, sicut in libello De idiota legisti. Valde certe se undique facilem repertu ostendit.“ („Einst glaubte ich, daß man sie [die Wahrheit] eher in der verbergenden Dunkelheit ausfindig mache. Die Wahrheit, in der eben das Können hell aufscheint, ist durch ein starkes Vermögen gekennzeichnet.“)

Ein Grund der gedanklichen Änderung bei Cusanus liegt wohl darin, dass er mit Leon Batista Alberti, einem typischen Humanisten, sich so intensiv ausgetauscht hat, dass sie einander vielseitig beeinflussten.¹⁷ Kim nimmt an, dass ihr fruchtbares Treffen höchstwahrscheinlich im Jahr 1450 stattgefunden hat.¹⁸

Ein anderer Grund liegt wohl darin, dass Nikolaus im Oktober 1449, also fast ein Jahr vor der Abfassung der Idiota-Schriften mit seiner kleineren Schrift „Apologia doctae ignorantiae“ an der damaligen zeitgenössischen Scholastik eine so heftige Kritik übte, dass er spätestens damit bekundete, endgültig von ihr Abschied genommen zu haben.

Nikolaus, der sich von der konventionellen scholastischen Einschätzung der beiden Künste befreite und die Fruchtbarkeit der damaligen mechanischen Künste durch den Umgang mit Humanisten, z. B. mit Alberti und Valla, selbst erfuhr,¹⁹ schrieb ein sehr innovatives Werk mit dem Titel „De staticis experimentis“. In dem Werk schlägt er vor, mit quantitativen Vergleichen, die sich mit verschiedenen handwerklichen Methoden durchführen lassen, den qualitativen Unterschieden der Dinge in der Natur mutmaßend auf die Spur zu kommen.

Nicht nur dieses Werk werte ich als Ausdruck einer geänderten Haltung gegenüber den mechanischen Künsten. Sondern darüber hinaus möchte ich auch als Argument anführen, dass Cusanus ab dieser Zeit zahlreiche, in den Werken durchaus an zentralen Stellen stehende Vergleiche sowohl der vielen verschiedenen mechanischen Künste als auch der Handwerker in seinen philosophischen Schriften anführt. So findet sich ein Vergleich des Malers mit Gott in „De mente“²⁰; einen Vergleich des Werkmeisters einer Truhe mit Gott lesen wir in „De visione Dei“²¹; einen berühmten Vergleich des Kartographen mit Gott enthält das „Compendium“²² und einen nicht minder bekannten Vergleich des Münzmeisters mit Gott liest man in „De ludo globi“²³.

Und wir finden noch weitere Hinweise auf die neue Einstellung des Cusanus gegenüber den mechanischen Künsten: Er betitelte eine seiner philosophischen

In einem fort ruft sie ja in den Straßen, wie du im Buch *Der Laie* gelesen hast. Ganz sicher erweist sie sich als von überallher leicht auffindbar“ [Übersetzung von Senger, NvKdÜ 19, 9]). Vgl. zur Stellung des Gedankens bei Nikolaus von Kues: Wolter (2004) sowie das Kapitel „Buchmetaphorik als ‚apparitio dei‘ in den Werken und Predigten des Nikolaus von Kues“ in Yamaki (2017: 136-162).

¹⁷ Vgl. Kim (in print).

¹⁸ Ebd., 202. Ferner ausführlich und mit dem historischen Kontext: Müller (2008) und Müller (2010). Vgl. ferner Cuozzo in diesem Band.

¹⁹ Cusanus wurde Anfang des Jahres 1459 als Generalvikar *in temporalibus* vom Papst eingesetzt und war u.a. verantwortlich für die Renovierung des päpstlichen Rom. Vgl. Kim (2019: 116).

²⁰ De mente c.13 (h²V n.148f.).

²¹ De vis. c. 20 (h VI n.89).

²² Comp. c.8 (h XI/3 nn.22-24).

²³ De ludo II (h IX nn.115-120).

Schriften mit einer Kunst aus dem Reigen der mechanischen: „De venatione sapientiae“ (1462), eine andere philosophische Schrift nennt er „De beryllo“ (1458) und setzt also den Beryll oder die Brille als Titel, die von einer der mechanischen Künste, nämlich der Schleiferei, hergestellt wird. Besonders interessant ist, dass Cusanus in der Schrift „De venatione sapientiae“ die aufsteigenden Stufen der Wahrheitssuche als zehn Stufen der Jagd beschreibt, ebenfalls eine der prominenten mechanischen Künste, deren bekannte Symbolträchtigkeit Cusanus durchaus auch aus der Tradition aufnehmen kann.

4. Die mechanischen Künste in seinen späteren Predigten

Werfen wir noch einen Blick auf die Predigten nach 1450! Um das Ergebnis vorweg zu nehmen: Die Hochschätzung der mechanischen Künste kommt in ihnen ebenfalls sehr deutlich zum Ausdruck.

Der Vergleich des Malers mit Gott findet sich in *Sermo CXXXV* (1453)²⁴, *Sermo CCLI* (1456)²⁵ und in der „Epistula ad Nicolaum Bononensem“ (1463)²⁶.

Besonders interessante Zeilen über die Künste finden sich in der Predigt CVIII, die Nikolaus am 31. Oktober 1451, gut ein Jahr nach der Abfassung der Idiota-Schriften, hielt. Sie lauten folgendermaßen:

Merke, dass in der Vernunft eine Kraft der Einsicht ist; jene Kraft ist es, aufgrund deren der Mensch die Künste versteht, die mechanischen und die freien. Jene Kraft ist immer in der Seele gewesen; dennoch kannte die Seele ihre eigene Kraft nicht, dass sie freilich die Kunst des Aussäens hätte haben können. Es kam einer, der diese Kunst zuerst aus sich heraus hatte und sie anderen übergeben hat. Und es sagte das Volk: Gepriesen sei Gott, der diese Macht Menschen gegeben hat! So ist es betreffs der Kunst des Heilens, der Kunst des Schreibens etc. So kam Jesus, der aus sich heraus alle Wissenschaft und die Kunst aller wissbaren Dinge hatte, unter welchen Künsten auch die Kunst des Lebendigmachens ist. Denn alle anderen Künste, die mechanischen und die freien, sind auf das Leben hin geordnet. Die Kunst des Lebendigmachens schließt also alle ein. Und diese Kunst des Heilens und Lebendigmachens und des sich anderen Mitteilens hatte Christus aus sich heraus.²⁷

Anhand dieser Bemerkungen wird unmissverständlich klar, dass Nikolaus keinen wertmäßigen Unterschied zwischen den mechanischen und den freien Künsten mehr macht; vielmehr hält er fest, dass die Quelle beider Arten von Künsten der eine Christus ist, der aus sich heraus die Kunst des Lebendigmachens („ars vivificandi“) hatte. Deshalb werden die beiden Künste auf das Leben hin geordnet.

Angesichts dieser Auffassung ist es sehr leicht zu verstehen, wenn Nikolaus Jesus als den Meister aller Künste bezeichnet, obwohl er in dieser Predigt noch

²⁴ *Sermo CXXXV* (h XVIII n.4).

²⁵ *Sermo CCLI* (h XIX nn.7-9).

²⁶ *Epist. ad Nic. Bonon.* (CT4/3 28, n. 8, 19-23).

²⁷ *Sermo CVIII* (h XVIII nn.8-9).

nicht explizit so genannt wird. Ausgesprochen wird es an einer Stelle der Schrift „De visione dei“, die zwei Jahre danach, nämlich im Jahr 1453, verfasst ist. Dort heißt es: „Ich sehe in Dir, Jesus, dem Meister aller Meister, die absolute Idee aller Dinge und zugleich deren ähnlichkeitsmäßige Darstellung aufs höchste geeint.“²⁸ Diese cusanische Bezeichnung des Jesus als Meister aller Meister zeigt, dass Nikolaus das Handwerk als eine mechanische Kunst sehr positiv schätzt, insofern in der Benennung gleicherweise alle Künste eingefasst sind. Diese seine Hochschätzung der mechanischen Künste erscheint in der Predigt CCXVI (im Januar 1456) auch deutlich. Ich zitiere einen längeren Passus:

Da nun viele mühselig und in Betrübniß und in Höhlen leben und vieles leiden, andere aber fröhlich und vornehm ein Leben in Überfluss führen, so schließen wir daraus mit Recht, dass der Mensch kraft einer Gnade oder Kunst zu einem ruhigen und fröhlichen Leben kommen kann, und zwar über das hinaus, was die Natur gewährt. Obgleich nun viele kraft ihres Geistes oder kraft göttlicher Erleuchtung verschiedene Künste erfanden, um das Leben zu erhöhen – man denke an die, die die Handwerke erfanden, die Kunst zu säen und zu pflanzen und Handel zu treiben, und an die anderen, die die Grundsätze der Staatskunst und der Wirtschaft niederschrieben und die Ethik erdachten, welche den Menschen lehrt, durch Sitte und Gewohnheit den Charakter zu bilden, Freude am tugendhaften Leben zu erlangen und sich selbst friedlich zu regieren –, so dienen doch all diese Künste nicht dem Geist, sondern bieten Überlegungen, wie man in dieser Welt in Friede und Ruhe ein tugendhaftes und achtungswertes Leben führen kann.²⁹

Aus diesem Passus kann man entnehmen, dass Nikolaus in der Zeit all die von Menschen erfundenen mechanischen Künsten sehr positiv bewertet, um damit das Leben in dieser Welt zu verbessern, indem er dabei die ganze Lage des menschlichen Lebens sehr besonnen beobachtet.

Man kann außerdem an diesen Zeilen erkennen, dass Cusanus eine ganz neue Auffassung von den mechanischen Künsten erreicht hat, welche das Gegenteil derjenigen ist, welche aus den bereits angeführten Zeilen der Schrift „De coniecturis“ spricht. Denn er sagt hier: „all diese Künste dienen doch nicht dem Geist, sondern bieten Überlegungen, wie man in dieser Welt in Friede und Ruhe ein tugendhaftes und achtungswertes Leben führen kann“, während er in der „De coniecturis“ sagte: „der Körper bedarf dieser Dinge [nämlich der mechanischen Künste, KY] nur wegen des Geistes“.

Da sich eine ähnliche Auffassung der mechanischen Künste auch in der Predigt CCXLII des gleichen Jahres (am 5. Sept. 1456)³⁰ findet, bestätigen auch die Predigten unsere Analyse, dass die ausgesprochene Hochschätzung der Künste insgesamt feste Überzeugung des Cusanus geworden ist.

²⁸ De vis. c.20 (h VI n.89): „In te, Ihesu, magistro magistrorum video absolutam ideam rerum omnium pariter et speciem similitudinariam earundem altissime uniri.“

²⁹ Sermo CCXVI (h XIX n.12).

³⁰ Sermo CCXLVII (h XIX n.12).

5. Gott als Handwerkermeister in den Schriften seines Lebensabends

Abschließend wollen wir noch die letzten Schriften in den Blick nehmen, um zu prüfen, ob sich an ihnen eine Änderung der Auffassung des Cusanus zeigt. An seinem Lebensabend, nämlich zwischen Ende 1462 und März 1463, verfasste Cusanus eine einschlägige Schrift, die schon vom Titel her ganz die bisher gewonnene Auffassung bestätigt: „De ludo globi“. Im ersten Buch der Schrift wird das Kugelspiel in verschiedener Weise darauf angewendet, die ideale Lebensführung der Menschen zu erörtern, und im ersten Teil des zweiten Buches wird zuerst die Kugelförmigkeit als Bild genommen, um das christuszentrisch vorgestellte Universum zu erklären. Im letzten Teil des zweiten Buches wird das sehr bemerkenswerte Gleichnis eingeführt, mit dem Cusanus Gott als Münzmeister, also als einen bestimmten Handwerkermeister, betrachtet. Ich zitiere einen längeren Passus:

Albrecht: Mir scheint, dass, wenn wir Gott gleichsam als den Münzmeister setzen, die Vernunft gleichsam der Wechsler sein würde.

Kardinal: Dieser Vergleich ist nicht ungereimt, wenn du Gott gleichsam als allmächtigen Münzmeister begreifst, der aus seiner erhabenen und allmächtigen Kraft jede Münze hervorbringen kann. Und wie wenn jemand so großes Vermögen hätte, dass er mit seiner Hand jede Münze, wie er nur wollte, produzierte und einen Münzenwechsler einsetzte, der in seiner Kraft die Unterscheidung aller Münzen und Wissenschaft des Zählens hätte, während er die Kunst des Münzen-Schlagens allein sich selber vorbehalten hat, dann würde jener Wechsler die edle Art der Münzen und den Wert, die Zahl, Gewicht und Maß, das die Münze von Gott bekommen hat, bekanntgeben, damit der Preis dieser Münze und der Wert und dadurch die Macht des Münzmeisters anerkannt werde. So würde das Gleichnis angemessen sein.³¹

Mit dem Gleichnis versucht Nikolaus zu betonen, dass Gott die Quelle aller Werte ist und dass der Mensch als Gottes Geschöpf sein Stellvertreter ist, welcher die von Gott geschaffenen Werte richtig einschätzen muss, um sie so kundzumachen.³²

Aber das cusanische Gleichnis musste damals sehr ambivalent erscheinen, wenn man die damalige Situation bezogen auf das Geld betrachtet. Denn es gab einerseits eine geldfeindliche Tradition und andererseits eine neue Tendenz, die darauf aus war, dem Geld in der Gesellschaft zu einer großen Rolle zu verhelfen. Nikolaus bezieht sich mit dem Gleichnis auf die zweite, moderne Position.³³

Warum aber fand er es treffend, Gott als Münzmeister und den Menschen als Wechsler zu zeichnen? Der Grund liegt wohl darin, dass er vor allem dachte, dass durch die Entstehungsstruktur der Münze, die eigentlich ein großes Interes-

³¹ De ludo globi II (h IX n.115).

³² Vgl. Schwaetzer (2004: 126-135) zur Wertphilosophie bei Cusanus.

³³ Damals versuchte die Kirche, mit Hilfe der Theologen und der Kanonisten die gegenwärtigen Tätigkeiten der Kaufleute zu rechtfertigen; vgl. Gerhards (1986: 105).

se der Menschen leicht erregt, der Gedanke der Immanenz Gottes mit diesem Bild leichter und treffender verstanden werden kann.

Zugleich darf man nicht übersehen, dass Nikolaus gar keine Wertunterscheidung zwischen freien und mechanischen Künsten mehr macht, indem er Gott als Münzmeister betrachtet. Ja, man darf sogar annehmen, dass in diesem Zusammenhang angesichts der wichtigen Rolle der mechanischen Künste und ihrer ständigen gesellschaftlichen Präsenz diese ihm noch besser geeignet erscheinen mussten, um die Immanenz Gottes bildhaft deutlich machen zu können.

In fast der gleichen Zeit, in der „De ludo globi“ geschrieben wurde, nämlich ebenfalls an seinem Lebensabend, verfasste Cusanus die Schrift „Compendium“. Auch in dieser Schrift behandelt er die freien Künste und die mechanischen ganz gleichwertig:

Ohne die mechanischen Künste und die freien, ohne sittliche Wissenschaften und ohne die theologischen Tugenden, ist ihm [dem Menschen, KY] ein gutes und glückliches Leben nicht möglich.³⁴

Darüber hinaus findet sich in der Schrift eine Hochschätzung des Menschen als „imago dei“, die mit der Gleichnisstruktur korrespondiert, die in der oben zitierten Stelle der Schrift „De ludo globi“ dargestellt ist. Dabei handelt es sich um den Kosmographen als den Menschen und um Gott als den Werkmeister der Welt:

Das vollkommene Sinnenwesen [der Mensch, KY], das Sinne und Vernunft besitzt, ist also wie ein Kosmograph zu betrachten, der eine Stadt mit fünf Toren, nämlich den fünf Sinnen, besitzt, durch welche Boten aus der ganzen Welt eintreten und vom gesamten Aufbau der Welt berichten. [...] Der Kosmograph sitzt da und zeichnet alle Berichte auf, damit er die Beschreibung der gesamten sinnenfälligen Welt in seiner Stadt aufgezeichnet besitzt. [...] [n. 23] Wenn er schließlich in seiner Stadt eine Gesamtaufnahme der sinnenfälligen Welt fertiggestellt hat, trägt er sie, um ihrer nicht verlustig zu gehen, in rechter Ordnung und in den entsprechenden Größenverhältnissen auf eine Karte ein. So wendet er sich dieser Karte zu, entlässt die Boten für die Folgezeit und schließt die Tore. Nun lenkt er seinen inneren Blick zum Schöpfer der Welt, der nicht von alledem ist, was der Kosmograph durch Vermittlung der Boten verstanden und aufzeichnete; er ist vielmehr der Werkmeister der Welt und die Ursachen von allem. Nach der Auffassung des Kosmographen verhält er sich in vorgängiger Weise so zur ganzen Welt, wie er selbst als Kosmograph zur Karte, und entsprechend dem Verhältnis der Karte zur wahren Welt betrachtet er in sich selbst als dem Kosmographen den Schöpfer der Welt und schaut so mit seinem Geiste die Wahrheit im Bilde und im Zeichen den Bezeichneten.³⁵

In dem Passus ist sehr deutlich beschrieben, dass der Mensch als Kosmograph einen sehr innovativen Charakter des göttlichen Abbildes hat, der selbst ein Abbild der Welt als Weltkarte entwirft und wirklich vollendet. Zugleich ist es bemerkenswert, dass Gott Werkmeister der Welt genannt wird.

³⁴ Comp. c.2 (h XI/3 n.4); vgl. auch *ibid.* c.6 (n.17).

³⁵ *Ibid.* c.8, n.22.

Jedoch darf man nicht übersehen, dass Nikolaus der Auffassung ist, dass das endgültige Ziel all dieser innovativen Tätigkeiten der Menschen ist, Gott glücklich zu erreichen.³⁶

Deshalb soll der Mensch für Nikolaus eine lebendige „imago dei“ sein, welche die Rolle des Stellvertreter Gottes in der Welt als „apparitio dei“ spielen soll. In dem Sinne ist die oben gezeigte glückliche Begegnung zwischen „Artes Liberales“ und „Artes Mechanicae“ bei Nikolaus von Kues erst dadurch vollendet, dass die lebendige Immanenz Gottes gegen 1450 für ihn so überzeugend geworden war, dass die Begegnung der Künste bis zu seinem Lebensende von ihm sehr fruchtbar weiterentwickelt worden ist.

Literatur

Gerhards, Agnès (1986): *La société médiévale*. Paris.

Kim, Il (2019): Reading Cusanus' *Cribratio Alkorani*. In: Izbicki, Thomas M. / Aleksander, Jason / Duclow, Donald F. (eds.): *Nicholas of Cusa and times of Transition. Essays in Honor of Gerald Christianson*. Leiden / Boston. 113-126.

Kim, Il (in print): The Lives of Alberti and Cusanus and Their Shared Objective; Incessant Deciphering of the Empirical World. In: *Mitteilungen und Forschungsbeiträge der Cusanus-Gesellschaft* 35.

Meuthen, Erich (⁷1992): *Nikolaus von Kues 1401-1464*. Münster.

Müller, Tom (2008): Der „Florentiner Stammtisch“, eine frühe „Akademie“ der Wissenschaften und der Künste. Ein Versuch über wissenschaftliche und künstlerische Zusammenarbeit und Austausch in der Frührenaissance. In: Schwaetzer, Harald / Zeyer, Kirstin (Hg.): *Das europäische Erbe im Denken des Nikolaus von Kues. Geistesgeschichte als Geistesgegenwart*. Münster. 89-126.

Müller, Tom (2010): *Perspektivität und Unendlichkeit. Mathematik und ihre Anwendung in der Frührenaissance am Beispiel von Alberti und Cusanus*. Regensburg.

Schnarr, Hermann (2002): Frühe Beziehungen des Nikolaus von Kues zu italienischen Humanisten. In: Thurner, Martin (Hg.): *Nicolaus Cusanus zwischen Deutschland und Italien*. Berlin. 187-213.

Schwaetzer, Harald (²2004): *Aequalitas. Erkenntnistheoretische und soziale Implikationen eines christologischen Begriffs bei Nikolaus von Kues. Eine Studie zu seiner Schrift De aequalitate*. Hildesheim u.a.

Wolter, Johannes (2004): *Apparitio Dei. Der theophanische Charakter der Schöpfung nach Nikolaus von Kues*. Münster.

Yamaki, Kazuhiko (2017): *Anregung und Übung. Zur Laienphilosophie des Nikolaus von Kues*. Münster.

Zilsel, Edgar (1976): *Die sozialen Ursprünge der neuzeitlichen Wissenschaft*. Frankfurt a.M.

³⁶ Ibid. c.8, n.24.



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 3 (2021): Kunst und Technik bei Nikolaus von Kues.

Herausgegeben von Claudia D'Amico und Harald Schwaetzer.

Schwaetzer, Harald: Kunst und Technik der menschlichen „mens“ bei Nikolaus von Kues. Bewusstseinsformen als Grundlagen von Kulturen. In: IZfK 3 (2021). 97-122.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-00bb-2c40

Harald Schwaetzer (Biberach / Bernkastel-Kues)

Kunst und Technik der menschlichen „mens“ bei Nikolaus von Kues

Bewusstseinsformen als Grundlagen von Kulturen

Art and Technique of the Human “mens” in Nicholas of Cusa. Types of Consciousness as Foundations of Cultures

In the so-called Anthropocene, we pose anew the question of what man is. If humankind wants to face present challenges, the preconditions of our “Weltanschauung” come into view. Whereas in the past one used to link cultures by factors such as geography or national identity, today it seems necessary to expand the parameters of cultural comparison. Therefore, different forms of consciousness have had to be analysed as different cultural types. Aiming to describe these forms, the 15th century view is of relevance because it sets the course for the modern reflexive form of consciousness and its sciences – but also its alternatives. With that in mind, this article will focus on the example of Nicholas of Cusa. It shows that art and technology can be understood as manifestations of two different types of consciousness. One type, concerning technology and science, refers to the “anima sensibilis”, including a discursive capacity oriented towards sensual perception. The other type legitimizes and guarantees the first and consists in judging; this pure, mental process has to be actively generated. Cusanus named this type of consciousness as “viva imago”, which forms itself towards a “viva substantia”.

Keywords: Nicholas of Cusa, forms of consciousness, art, technique, anthropology, Anthropocene

Im Zeitalter des Anthropozän wird die Frage nach dem Menschen neu gestellt. Damit tritt zugleich die Frage nach den Voraussetzungen im Menschenbild für einen adäquaten Umgang mit den Herausforderungen der Gegenwart in den Blick. Hält man etwa dafür, dass der Klimawandel als durch Technik verursacht auch durch dieselbe allein wieder gelöst werden kann, so impliziert diese Ansicht die Auffassung, dass der Mensch selbst sich nicht ändern müsse (oder könne). Das bleibende und sichere Fundament wäre dann das reflexive Selbstbewusstsein mit seinem objektiven Wissenschaftsideal, wie es insbesondere seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sich etabliert hat. Eine andere Auffassung wäre diejenige, dass der Mensch selbst sich zu ändern habe: seine Einstellungen und seine Lebensweise in und mit der Natur müssten sich wandeln.

Während man in der Vergangenheit gewohnt war, Kulturkomparatistik wesentlich auf dem Boden geographischer Differenz, verbunden mit nationaler oder anderer Zusammengehörigkeit von Menschen, zu verstehen, so scheint es in der Gegenwart angezeigt, Kulturkomparatistik ganz wesentlich so zu erweitern, dass Differenzen im Menschenbild nicht nur auf ihre Divergenzen im Handeln in der Welt, sondern auch auf ihre unterschiedlichen Ausprägungen in Bewusstseinsformen hin untersucht werden.¹ Insbesondere gilt dieses mit Blick auf politische, gesellschaftliche und kulturelle Umbrüche der Gegenwart. Bereits hier zeigt sich, dass unser Blick geprägt ist von bestimmten Phänomenen, wie dem Klimawandel, während andere, durchaus nicht weniger wichtige, mehr im kulturellen Hintergrund stehen, so etwa die Verödung der Böden, der Rückgang der Biodiversität, Trockenheit, Gesundheitsfragen im Zusammenhang mit neuen Technologien oder die Problematik des Weltraumschutzes. Deswegen kommt gerade im Bereich der Bewusstseinsformen als Haltungen zur Gegenwart beispielsweise dem Konzept der Liminalität im Bereich gesellschaftlicher und persönlicher Transformation eine besondere Bedeutung zu.² In diesem Beitrag wird nicht nach den relevanten Themen und dem Umgang mit ihnen gefragt, sondern nach der Bewusstseinsform, mit der sie angegangen werden.

Vor diesem Hintergrund ist der Blick auf das 15. Jahrhundert insofern von besonderer Relevanz, als in ihm die Weichen für die moderne reflexive Bewusstseinsform und ihre Wissenschaft gestellt werden, aber Alternativen und (notwendige) Ergänzungen gleichfalls konzipiert wurden. Der vorliegende Beitrag wird deswegen am Beispiel des Nikolaus von Kues³ zeigen, dass Kunst und Technik als zwei unterschiedliche Ausprägungen zweier Bewusstseinsformen

¹ In gleicher Weise gilt in den Literaturwissenschaften das Konzept von Nationalliteraturen als Grundlage der Komparatistik als überholt. Vgl. dazu Lamping (2013: 11-18).

² Stahl / Fechner (Hg.) (2020).

³ Die Werke des Cusanus werden, so nicht anders angegeben, nach der kritischen Edition in einer in der Forschung gebräuchlichen und bekannten Weise zitiert: Nicolai de Cusa, *Opera Omnia*, iussu et auctoritate Academiae Litterarum Heidelbergensis ad codicum fidem edita (h).

des Menschen verstanden worden sind. Damit bricht Cusanus sowohl mit der abendländischen Tradition als auch mit der Moderne selbst.

Nikolaus unterscheidet, so die These, zwischen zwei Arten, wie sich der Mensch entwickeln kann. Die eine Art bezieht sich auf die „anima sensibilis“ des Menschen, die ein diskursives Denkvermögen, ausgerichtet auf Sinneswahrnehmungen, einschließt. Mit ihrer Hilfe entsteht sowohl Technik und Naturwissenschaft als auch reflexives Selbstbewusstsein. Die andere Art, die zugleich nach Cusanus die erste legitimiert und garantiert, besteht im Umgang mit dem Urteilsvermögen, welches die wissenschaftlichen bzw. sinnenbezogenen Urteilsvollzüge selbst beurteilt und so als reines denkendes Vollzugsbewusstsein aktiv erzeugt wird. Cusanus nennt diese Form diejenige der „viva imago“, die sich selbst auf eine „viva substantia“ hin bildet.

Der Beitrag wird diese These in einem ersten Abschnitt mit einer Reflexion der Begriffe von Kunst und Wissenschaft historisch situieren. In einem zweiten Abschnitt wird die These des Cusanus anhand einer Analyse des V. Kapitels der Schrift „De mente“ entwickelt. Der Zusammenhang beider Bewusstseinsformen wird daraufhin im dritten Teil anhand der Besprechung des sogenannten Kosmographen-Gleichnis aus der Spätschrift „Compendium“ erläutert. Ein Schlussteil wertet die Ergebnisse für eine Philosophie im Anthropozän aus.

1. Wissenschaft und Kunst

Der Begriff der „artes“ umfasst in der Spätantike und im Mittelalter sowohl Wissenschaft als auch Kunst. Um es genauer zu sagen: Es gab weder Kunst noch Wissenschaft im heutigen Sinne.⁴

Martianus Capella legte wohl im sechsten nachchristlichen Jahrhundert mit seiner „Hochzeit der Philologia mit Merkur“⁵ ein Konzept der „artes“ vor, welches die beiden ersten Bücher im Sinne der Epoche so deuten, dass mit den sieben Künsten ein Aufstieg durch die sieben kosmischen Planetensphären vollzogen wird. Martianus Capella steht damit ganz in einer weit verbreiteten Tradition, die Philosophie und religiöse Praxis bzw. Kult eng miteinander verknüpft.⁶

⁴ Zur Differenz der freien und der mechanischen Künste vgl. die Beiträge von Yamaki und González Ríos in diesem Band.

⁵ Martianus Capella: Die Hochzeit der Philologia mit Merkur.

⁶ Als ein Text des vierten Jahrhunderts in dieser Tradition wäre z.B. zu nennen: Saloustios: Des dieux et du monde. Texte établi et traduit par G. Rochefort (Saloustios 1960). Die sieben freien Künste, besonders das Quadrivium, erbt schon Boethius aus einer neuplatonisch-neupythagoreischen Tradition, die sich von Numenius u.a. über Jamblich her entwickelt. Martianus ist die Spitze eines Eisberges – mehr ist an dieser Stelle nicht notwendig zu sagen. Die von ihm vorgestellte Position, Bildung sei Aufstieg durch die Planetensphären, ist Gemeingut der Spätantike. Ein wesentlicher Aspekt ist das Konzept vom Seelenwagen, vgl. Finamore (1985). Zu Cusanus innerhalb dieser Tradition vgl. Schwaetzer (2013).

Eine derartige Auffassung reicht durch das Mittelalter, etwa die Schulen von St. Viktor und vor allem von Chartres⁷, bis in die Renaissance, wo ein derartiger Gedanke bei Pico della Mirandola und – weitaus ausgearbeiteter – bei Marsilio Ficino sich findet.⁸

Die „ars“ als „Technik“ ist also von einem Grundverständnis geprägt, dass das Erlernen von Wissenschaft zugleich eine Verwandlung der Seele impliziert, durch die sie einer „homioiosis“ oder „similitudo“ mit dem Göttlichen, sei es kosmisch oder mystisch-innerlich gedacht, näherkommt. Wissenschaft als Technik nimmt die Rolle der „Vorbereitung“ oder „purgatio“ ein, aufgrund derer dann eine „Erleuchtung“ erfolgen kann.

Bereits in dieser Tradition lässt sich eine Differenzierung finden, die Cusanus in „De mente“ seinerseits aufgreifen wird.⁹ Die Seele kann zweierlei tun: Sie kann ihren Leib als Instrument nutzen oder sich selbst als Seele. Im ersten Fall entstehen die *artes mechanicae*, im zweiten die *artes liberales*. Was Nikolaus von Kues aber auszeichnet, ist, dass er diese Differenzierung einen Schritt weitertreibt, wie wir sehen werden. Er verlagert sie auf die menschliche „mens“. Diese kann entweder die Einheit von Seele und Leib als Instrument benutzen und damit die Technik im modernen Sinne sowie das reflexive Selbstbewusstsein erzeugen oder sich selbst als „viva imago“ zum eigenen Instrument machen und dadurch sich selbst als geistige Substanz („viva substantia“) erzeugen. Beide Seiten sollen dabei für Cusanus wie die Schalen einer Waage möglichst ausgewogen aufeinander bezogen sein.¹⁰

Diese Zusammengehörigkeit beider Seiten spiegelt sich auch im Ideal des Universalgelehrten des 15. Jahrhunderts wider. Alberti als Philosoph, Künstler und Techniker ist ebenso ein prominentes Beispiel wie sein Kollege diesseits der Alpen Jan van Eyck oder noch um 1500 ein Leonardo da Vinci¹¹ oder Albrecht Dürer.¹²

Erst mit der Neuzeit ab 1600 scheiden sich die Wege dieser Konzepte, entweder indem eine derartige Entwicklung des menschlichen Geistes durch die Statik eines „cogito“ und seiner Deduktionen wie bei Descartes in den Hintergrund rückt oder durch einen Empirismus und dessen Ideen-Kritik wie bei Bacon diskreditiert wird. Von diesem Zeitpunkt an steht auch der Strom mystischen Denkens vermehrt isoliert da – Jakob Böhme trennen Welten von seinen Zeitgenos-

⁷ Vgl. hier exemplarisch den „Anticlaudian“ des Alanus ab Insulis.

⁸ Vgl. z.B. Marsilio Ficino: *De amore / Über die Liebe* (Ficino 2004). Ders.: *Three Books on Life* (Ficino 2002).

⁹ Vgl. Cusanus: *De mente* c.8 (h²V nn.103, 113, 114).

¹⁰ Vgl. zum Kontext dieser Idee: Bacher (2015).

¹¹ Vgl. den Beitrag von Cuozzo in diesem Band.

¹² Zu dieser Vorstellung und den genannten Personen sind vor allem die Arbeiten von Elena Filippi (2011) und Filippi (2013) zu vergleichen. Zu Leonardo vgl. Cuozzo (2013).

sen Descartes oder Bacon. Synthesen freilich finden sich bei Bruno oder Kepler, aber die Rezeption Keplers beispielsweise als Astronom übersieht gerne den Astrologen, Philosophen und Proklos-Kenner.¹³

So ist es das kurze 15. Jahrhundert, welches die ältere Tradition der „artes“ als Seelenentwicklungswege aufnimmt und neu aufstellt, so dass Technik und Kunst als Ausdrucksformen menschlicher Bewusstseinsformen möglich werden, von denen freilich nur die eine, die Technik, eine breite und alldurchdringende Kulturprägung erlangt hat.

Aus diesem Grunde ist eine Rückbesinnung auf den Ausgangspunkt der kulturell-geschichtlichen Entscheidung, vor allem einen von zwei neuen Wegen zu gehen, von einiger Bedeutung für ein Verständnis der Kulturvoraussetzungen im Menschenbild der Gegenwart. Blicken wir deswegen im nächsten Abschnitt auf die Idee des Nikolaus von Kues zum Umgang mit der „viva imago“.

2. *Anima sensibilis und viva imago – zwei Wege der menschlichen „mens“*

Das cusanische Konzept der menschlichen „mens“ als „viva imago Dei“ setze ich an dieser Stelle in den Grundzügen als bekannt voraus. Cusanus hat ab „De filiatione Dei“¹⁴ und dann vor allem in den Idiota-Dialogen¹⁵ den Menschen als freies, lebendiges, sich selbst gestaltendes, kreatives Wesen beschrieben, weil er als einziges Geschöpf ein Bild Gottes und keine Ausfaltung ist. Sein Bildsein manifestiert sich darin, dass etwas von der „ars“ des Schöpfergottes auf ihn übergegangen ist – was Cusanus in Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen flämischen Malerei entwickelt.¹⁶ Das klassische Zitat lautet:

Das ist so, wie wenn ein Maler zwei Bilder malte, von denen das eine, tote, ihm in Wirklichkeit ähnlicher schiene, das andere aber, das weniger ähnliche, lebendig wäre, nämlich ein solches, das, durch seinen Gegenstand in Bewegung gesetzt, sich selbst immer gleichförmiger machen könnte. Niemand zweifelt daran, dass das zweite vollkommener ist, weil es gleichsam die Malkunst mehr nachahmt.¹⁷

¹³ Vgl. Schwaetzer (1997).

¹⁴ Schwaetzer (2003) und (2005a).

¹⁵ Reinhardt (1998); Eisenkopf (2005); Kreuzer (2011). Ferner auch Mandrella (2011a) und Mandrella (2011b), Schwaetzer (2002).

¹⁶ Schwaetzer (2012a); Bocken / Borsche (2010); Schneider et al. (2011); Filippi / Schwaetzer (2012); Filippi (2011).

¹⁷ De mente c.13 (h V² n.149): „quasi si pictor duas imagines faceret, quarum una mortua videretur actu sibi similior, alia autem minus similis viva, scilicet talis, quae se ipsam ex obiecto eius ad motum incitata conformiorem semper facere posset, nemo haesitat secundam perfectiorem quasi artem pictoris magis imitantem“. – Man darf dabei nicht vergessen, dass 1450, als diese Zeilen geschrieben werden, noch kein signiertes Autoporträt eines Malers vorliegt – zumindest keines, welches auf uns gekommen ist. Vermutet wird, dass Jan van Eyck Autoporträts gemalt hat. Also bereits das „tote“ Bild des Cusanus ist seiner Zeit voraus.

Ziel dieses Kapitels ist der Nachweis, dass die „mens“ als „viva imago“ sich in zwei Richtungen entwickeln kann. Zum einen kann sich ihre Kreativität auf die „anima sensibilis“ richten und diese so ausbilden, dass dadurch das reflexive Selbstbewusstsein, Wissenschaft und Technik entstehen; zum anderen kann sie sich selbst als „viva imago“ zum Gegenstand wählen und sich selbst weiterbilden zu einer individuellen rein geistigen „viva substantia“. Da auch die erste Richtung eine freie (wenn auch durch weitgehenden Verzicht auf Eigenaktivität) Entscheidung und kreative Leistung ist, weil sie die Ausbildung der „anima sensibilis“ leistet, ist in ihr ebenfalls ein Stück weit die „viva imago“ enthalten, freilich nicht in ihrer eigentlichen Form. Deswegen benenne ich in diesem Beitrag zunächst nur den zweiten Weg der Selbstgestaltung, der die „viva imago“ im eigentlichen Sinne charakterisiert, mit dieser Bezeichnung.

Die genaue Unterscheidung der zwei grundlegenden Kreativitätsformen bei Cusanus und die damit einhergehenden zwei Entwicklungswege seien anhand einiger Bemerkungen zum 5. Kapitel von „De mente“ analysiert.¹⁸

Das Kapitel beginnt mit einer Bestimmung dessen, was „beinahe alle Peripatetiker“ unter Intellekt verstehen und gemeint ist damit die Frage nach der „mens“: „intellectum, quem tu mentem dicere videris“ heißt es. Die einschlägige Bestimmung, die Cusanus ablehnen wird, lautet: Der Intellekt ist „potentiam quandam animae“ und „intellegere“ ist als „accidens“ bestimmt. Die „platonische“ Gegenposition wäre, dass die „mens“ keine Potenz der Seele und nicht akzidentell wäre, also eine rein geistige, gegebene Substanz. Damit wäre sie faktisch ein Engel oder abhängig von einem Engel oder Daimonion.

Von beiden Positionen distanziert sich Cusanus. Die „mens“ als „intellectus“ bildet in ihrer „perfectio“ eine „viva substantia“ als menschlich individuelle reine Geistigkeit, die sich der Mensch, der kreativen Freiheit einer „viva imago“ teilhaftig, erst erwirbt. Sie ist also weder eine gegebene Substanz noch eine Potenz. Sie ist aber auch nicht akzidentell. Erst durch die kreative Aktivität, sich selbst lebendig zu machen und damit zu verwandeln, kann sie sich im Sinne einer „viva substantia“ gewahr werden.

Schauen wir auf die Antwort, die Cusanus dem Laien in den Mund legt: „Mens est viva substantia, quam in nobis loqui et iudicare experimur“. Dieser Teil der Antwort ist die reguläre Bestimmung eines (beispielsweise sokratischen) Daimons, eines Engels. Aber Cusanus schreibt nicht einfach „substantia“, sondern „viva substantia“. Im Kapitel IV von „De mente“ hat der Philosoph (n.78) bereits den „spiritum in mente nostra loquentem“ angeführt als empirischen Ausdruck der angeborenen Urteilskraft. Die menschliche mens als „viva

¹⁸ Die im Folgenden nicht eigens nachgewiesenen Zitate beziehen sich alle auf dieses Kapitel und genauer auf die nn.80-86. Die Zitate folgen dem Gang des Kapitels, und auf den jeweils diskutierten numerus wird hingewiesen. In diesem Abschnitt greife ich auf meinen Beitrag für den Band zu „De mente“ in der Reihe „Klassiker auslegen“ zurück, hrsg. v. I. Mandrella, der sich im Druck befindet.

imago Dei“ hat ihre Würde allein daher, dass diese Urteilskraft in ihr zu ihr in ein freies Verhältnis tritt.

In diesem Sinne ist sie also zwar qua natura prius, aber nicht der Zeit nach (n.81). Entsprechend verneint Cusanus in der Folge eine substantielle Präexistenz der „mens“. Vielmehr gilt für ihn: Der Geist sei wie das Sehvermögen; es ist nur der Natur nach vor dem Auge dagewesen, wird aber erst wirklich und tritt in die Erscheinung mit dem konkreten Sehen. Dennoch sind in ihm die Urbilder („exemplaria“) „notionaliter“ eingefaltet. Der Vorgang der Individualisierung wird von Cusanus mit einem „fructum facere posse“ beschrieben. Erstens: Er kann, aber muss nicht Frucht bringen. Zweitens: Das „Bringen“ ist ein aktives Tun („facere“). Drittens: Eine Frucht ist Ergebnis einer Pflanze, die von dieser unabhängig ist. Damit sind die drei Grundbestandteile einer geistigen Individualisierung aus der Anlage der „mens“ als einer „viva imago“ beschrieben.

Wie dieser Vorgang sich vollzieht, beschreiben drei Schritte des Erkennens, wie Cusanus es beschreibt (n.82): a) Es gibt keine Genauigkeit der göttlichen Weisen, b) aber wir können Konjekturen vornehmen und erreichen so c) die „similitudo“. Dass die göttlichen Weisen in Genauigkeit nicht erfassbar sind, ist die Grundeinsicht der „docta ignorantia“. Wie fast immer bei Cusanus ist diese Aussage nicht negativ zu lesen, sondern positiv als Grundlage und Ermöglichung der freien Erkenntnisfähigkeit des Menschen. Wäre alles einfach und genau erkennbar, so wäre eine Erkenntnisentwicklung nicht möglich. Möglich wird diese durch die „coniectura“, entwickelt in der gleichnamigen Schrift.¹⁹ Die Konjektur ist definiert als Teilhabe an der Wahrheit in Andersheit.²⁰ Mit dieser Definition stellt Cusanus etwas sicher: Die Konjektur ist keine bloße Mutmaßung, Vermutung. Ihr Charakter ist auch nicht derjenige der Wahrscheinlichkeit. Sondern die Konjektur ist wahr. Wahrheit wird damit jedoch zu einer anderen Größe, als wir sie gewöhnlich zu verstehen gewohnt sind: Für Cusanus ist sie nicht der Abschluss der Erkenntnis, sondern der Anfang; Wahrheit ist steigerbar. Für Cusanus ist, im Sinne der Unterscheidung Georg Pichts, Evidenz und Klarheit scharf zu trennen.²¹ Evidenz ist der Ausgangspunkt, um Klarheit zu gewinnen. Steigert man im Sinne des Cusanus eine Konjektur, so wird daraus eine intellektuell-bildhafte Erkenntnis, die „similitudo“. „Similitudo“ meint erstens den Menschen selbst als Bild Gottes. Zweitens ist „similitudo“ (im Sinne von „Gleichnis“) „bildhaftes Erkennen“, also ein gegenüber der Rationalität gewandelter Erkenntnismodus. Drittens gilt für Cusanus: „Cognitio autem per similitudinem est.“²² Erkennen überhaupt geschieht durch eine „similitudo“. In diesem Sinne steht der Begriff „similitudo“ demjenigen der „forma“ oder „species“ nahe, also

¹⁹ Vgl. Bocken (2013).

²⁰ De coni. I c.11 (h III n.57): „Coniectura igitur est positiva assertio in alteritate veritatem, uti est, participans.“

²¹ Vgl. Schwaetzer (2019a: 344-353).

²² De fil. c.3 (h IV n.86); eine ähnliche Stelle auch spät im Compendium (h XI/3 n.32).

der Idee, und wird von Cusanus auch häufig so gebraucht. Insgesamt lassen sich als drei Aspekte festhalten, dass die „similitudo“ eine spezifisch menschliche, bildhafte und ideengetragene Erkenntnisform ist. Sie steht damit bestimmten (neu-)platonischen Erkenntnisarten sehr nahe, ist aber nicht als rein-geistig transzendente, sondern als gesteigerte Konjektur immer zugleich irdisch verankert.

Um dieses zu verdeutlichen, unterscheidet Cusanus drei Ebenen der Erkenntnis:

1. Gut aristotelisch (oder auch akademisch-skeptisch) hebt der Laie hervor, dass die reine Wahrnehmung „confuse“ ist.²³ Rein meint dabei, dass sie von keiner Form einer Beteiligung des Denkens begleitet ist. Hier wird von Cusanus das Beispiel eines sehr kleinen Kindes gewählt, welches zwar sieht, aber noch nicht gezielt einen Gegenstand aus der allgemeinen Umgebung unterscheidet (und deswegen z.B. auch noch nicht gezielt greift). Wenn wir noch genauer formulieren: Das Auge sieht zwar Farben, aber unterscheidet sie noch nicht.

2. Damit etwas gesehen wird und als dieses etwas unterschieden wird, muss zu der wahrnehmenden, sinnlich-empfindenden Seele („anima sensibilis“) die „mens“ hinzutreten, und zwar mit dem diskursiven Vermögen, hier als „discernere“, „unterscheiden“, bezeichnet. Über diese Kraft, meint Cusanus, verfügen auch Tiere. Exemplarisch sichtbar werde es an Hunden, die ihren Herrn mit Hilfe des Geruchssinns erkennen. Dadurch werde nicht nur Welt überhaupt erkannt und geschieden, sondern auch ein spezifischer Mensch als dieser erkannt. Auf diese Weise wird die „anima sensibilis“ spezifiziert und erlangt Teil an der Entwicklungsfähigkeit der mens. Anders formuliert: sie wird der Bereich, in dem sich die „mens“ entwickelt. Damit ist der erste Verwirklichungsraum, in dem die „mens“ als „viva imago“ sich kreativ entfalten kann, beschrieben.

3. Was jedoch den Menschen in Unterscheidung gegenüber höheren wie niederen Wesen auszeichnet, ist eine Kraft, die sich so zur Erkenntnisfähigkeit der Unterscheidung verhält wie diese zur Wahrnehmung. Sie bestimmt Cusanus als „forma discretionis animalis et eius perfectio“. Sie ist also zugleich die Idee bzw. das Prinzip der Unterscheidungsfähigkeit und deren Vollendung. Damit ist sowohl die höhere Ebene wie auch die besondere Dignität der kreativen Entwicklung bereits knapp auf den Punkt gebracht. Der Unterschied liegt darin, dass eine Erkenntnistätigkeit der „mens“ auf der Ebene der „anima sensibilis“ sehr wohl die Unterscheidungsfähigkeit ausüben und auch kultivieren kann, dass es aber erst ihre eigentliche Fähigkeit ist, das Prinzip dieser Erkenntnisform handhaben zu können. Wenn sie solches vermag, so weiß sie erstens, dass sie erkennt, und zweitens kann sie mit der Unterscheidungsfähigkeit als einer bewussten (aus Einsicht in deren Prinzip) Fähigkeit frei umgehen und sie entwickeln. Der Bezug auf die oben skizzierte „similitudo“ liegt auf der Hand.

²³ Die Bedeutung dieser Passage für die Ausbildung einer *visio intellectualis* ist auch thematisiert in: Schwaetzer (2006).

Den Unterschied zwischen den beiden Betätigungen der „mens“ beschreibt Cusanus so (n.83), dass diejenige auf der Ebene der „anima sensibilis“ selbst „confusus“ ist, weil ihr die „forma“ fehlt. Sie ist bestimmt als „intellectus“ und „mens“, was sie erreicht (ihre „perfectio“ im Sinne des obigen) ist „iudicium“ und „scientia“. Wird ein Urteil nicht einfach instinktiv oder naturgegeben vollzogen, sondern bewusst, so rückt das Erkennen selbst unter die Perspektive der Entwicklung der Wahrheit wie des Erkennenden. „Scientia“ wird in diesem Sinne eine Zielperspektive der „perfectio“, meint aber nicht einfach eine unveränderliche Wahrheit, sondern den erkennenden Entwicklungsvollzug der Wahrheit selbst – sie wird, so ließe sich sagen, „sapientia“.

Wie kann der Geist die „forma rationis“ sein, fragt der Philosoph (n.84).²⁴ Die Antwort lautet: Wie der unterscheidende Verstand sich zum reinen Wahrnehmen verhält, so verhält sich die Form des Denkens zur Unterscheidungsfähigkeit. Diese Formel wird durch einen Ternar strukturiert. Das jeweils höhere Vermögen, so der Laie, „informat et dilucidat et perficit“. Zwei dieser drei Stücke klingen vertraut; offenbar rekurriert der Laie hier auf den antiken Dreischritt der Mysterienweihe, der auch in die (neu-)platonische Philosophie eingezogen ist, mit „Reinigung, Erleuchtung, Vollendung“.²⁵ An die Stelle des Reinigens tritt das „informare“. Es ist ein „Sich-Hineinbilden“ der „forma“ in das jeweils niedere Seelenvermögen. In der ersten „informatio“ bezogen auf die „anima sensibilis“ wird ein seelisches Unterscheidungsvermögen hineingebildet in die Sinestätigkeit, in der zweiten bezogen auf die mens selbst wird ein geistiges Prinzip in ein seelisches Erkennen hineingebildet.

Der Dreischritt gilt also auch schon für das unterscheidende, diskursive Denken. Der Mensch ist dasjenige Wesen, welches dieses Vermögen der „anima sensibilis“, anders als die Tiere, zu kultivieren vermag. Dadurch gelangt er beispielsweise bis zu Syllogismen, so Cusanus. Dadurch gelangt er aber auch zu seinem reflexiven Selbstbewusstsein. Der springende Punkt ist indes: Die eigentliche Ebene eines menschlichen Geistes ist damit für Cusanus *nicht* erreicht, denn der Geist kann „forma rationis“ sein, also Prinzip dieses (prinzipiierten) Vermögens, was er aber auf dieser Stufe noch nicht ist. Das reflexive Bewusstsein und die auf es sich stützende Erkenntnis bzw. Wissenschaft stammen nicht unmittelbar aus der „mens“ als „forma rationis“, sondern sind nur ein von ihr Abgeleitetes. Modern gesprochen, ist die Subjekt-Objekt-Spaltung und ihre Möglichkeit naturwissenschaftlicher Erkenntnis unter dieser Perspektive des Cusanus nur eine abgeleitete Form der Erkenntnis auf der Ebene der „anima sensibilis“. Gleichwohl ist sie von hoher Bedeutung, vermag sie doch sowohl

²⁴ „Quomodo“ ist hier wohl eher mit „Wie“ zu übersetzen als mit „Dass“, weil ein „Dass“ zu statisch aufgefasst werden könnte. Es ist freilich auch nicht rein modal gemeint – gerade weil hier „Dass“ und Vollzug, factum und fieri, zusammenfällt.

²⁵ Zu diesem Hintergrund von „De mente“ vgl. auch Schwaetzer (2012b) und Schwaetzer (2012c).

die Kreativität der auf die Welt gerichteten Technik wie das reflexive Selbstbewusstsein zu sichern.

Aber diese Form der „mens“ und ihrer Erkenntnis erschöpft weder ihre Möglichkeiten noch ist sie genuiner Ausdruck ihrer Schöpferkraft. Die „mens“ kann als Prinzip des von ihr abhängenden Unterscheidungsvermögens nicht weniger sein als dieses, sondern nur mehr. Deswegen bestimmt sie der Laie als Urteilsprinzip nicht über sinnlich vermittelte Inhalte, sondern über den Urteilsvollzug selbst. Der Geist ist „forma rationis“ aufgrund der Fähigkeit, den Urteilsvollzug selbst wahrnehmen und seinerseits beurteilen zu können. Das, worüber der Geist urteilt, bezeichnet der Laie als „rationes“. Diese „rationes“ sind bereits oben als Weisen des Denkens beschrieben, etwa als Syllogismus. Es geht also nicht um die Inhalte, die beurteilt werden, sondern um die Vollzugsform als Bewusstseinsart selbst.

Damit hat Cusanus eine Bewusstseinsform beschrieben, die oberhalb der gewöhnlichen selbstreflexiven Verfassung liegt, selbst wenn diese auch die „perfectio“ der „anima sensibilis“ mit diskretivem Vermögen ist; diese zweite Bewusstseinsform der „mens“ existiert in kategorialer Differenz zur ersten, weil sie sich nur im reinen Vollzug der beobachtenden Selbstgestaltung kreativen Schaffens ereignet. Was dabei passiert, lässt sich folgerichtig in der Analogie der beiden anderen Stufen beschreiben: Die göttliche „mens“ vollzieht einen dreifachen Prozess: „informae“, „dilucidare“, „perficere“; sie bildet sich in die menschliche mens ein, dadurch erleuchtet sie sie und vollendet sie zu einer eigenen zugleich göttlich-allgemeinen wie individuell-geistigen Bewusstseinsform. Das ist die „viva substantia“, welche sich aus der „viva imago“ bildet. Diesem Vorgang muss allerdings ein freier Erkenntnisakt der menschlichen „mens“ korrespondieren, ansonsten wird die göttliche „mens“ nicht wirksam, weil sie auf die „anima sensibilis“ nicht wirken kann, sondern nur auf die „viva imago“ selbst, die ihrerseits aber nur existiert, solange sie sich selbst vollzieht.

Cusanus verdeutlicht diesen Sachverhalt (n.85), indem er den Weg zum Ursprung der Urteilskraft in den Blick nimmt: Der Mensch ist „imago“ des „exemplar omnium“, Gott. Das „exemplar“ strahlt in der „mens“ so wider wie die Wahrheit in der „imago“. Demnach hat die „mens“ als „imago“ in sich die Wahrheit des „exemplar“, die sie aber nicht ist, sondern die in ihr widerstrahlt.

Damit hat die „mens“ als „imago“ etwas in sich, was zugleich außerhalb von ihr ist. Sie findet in sich etwas, was nicht sie und mehr als sie ist, was sich aber nur zeigt und ist, wenn sie selbst tätig ist. Es ist also klar, dass nicht nur vom ‚Sein‘ einer solchen Konstruktion, sondern auch vom ‚Bewusstsein‘ derselben seine Wirkmöglichkeit abhängt. Ohne dass die individuelle „mens“ sich ihres göttlichen Innenraums bewusst wird, kann sie die göttliche Wahrheit nicht als maßstabgebendes Urteilsvermögen verwenden.

Das Bild des „lebendigen Gesetzes“ setzt an dieser Stelle ein. Wenn ein geschriebenes Gesetz „lebendig“ wäre, dann vermöchte es in sich seine Urteile zu

lesen, formuliert der Laie. „Lebendig“ heißt: geistig lebendig, bewusst. In dem Fall könnte das Gesetz lesen, was es selbst ist. Es hat sich aber nicht selbst geschrieben. Es liest also in sich, was es zu richtigen Urteilen im Sinne des Gesetzes befähigt, aber es ist nicht selbst der Maßstab oder das Prinzip dieses Gesetzes. Zudem ist dieses Gesetz eben genau dieses Gesetz und kein anderes. Es erfährt die universelle Wahrheit durch die Wahrheit der Urteile gemäß dem Gesetz, das es ist, aber es verfügt nicht zugleich über die Wahrheit der Urteile aller Gesetze. Insofern ist es gerade dort, wo es strikt individuell ist, also die Wahrheit seines Gesetzes urteilt, zugleich universell, indem dadurch, und nur dadurch, die Wahrheit von Gesetzmäßigkeit überhaupt in die Erscheinung tritt – und zwar für sein Bewusstsein und für die Welt. Singularität und Universalität, Individuum und Gattung, bilden auf dieser Ebene keinen Gegensatz mehr, sondern sind notwendig komplementär in demselben.

Damit beschreibt Cusanus die eingangs von ihm skizzierte Individualisierung des Geistes, und zwar genau als „Einbildung“, „informare“, für die im Bild das Gesetz steht. Im nächsten Schritt wendet der Laie sich dem „dilucidare“ zu. Dabei macht er deutlich, dass der Mensch dieses Prozessbewusstsein des Urteilens über Urteilsbildung nicht qua Natur aktualisiert, sondern nur als Entwicklungsmöglichkeit. Dazu bietet der Laie das Bild des Schlafenden, der erst nach und nach zur Wahrheit erwacht. Den Anfang des Prozesses bietet das Staunen an den Sinneseindrücken. Denn diese verlangen eine Verarbeitung durch das Unterscheidungsvermögen. Daran entsteht das reflexive Bewusstsein und kann an sich erleben, dass es wahrheitsfähig ist. Darüber hinaus kann es an einem Wahrheitsurteil auch erfahren, dass dieses immer nur konjunktural ist. Aus dieser Einsicht wiederum folgt notwendig, dass Wahrheit steigerungsfähig ist. Damit ist der eigentliche Prozess angestoßen. Der Schlafende beginnt zu erwachen, d.h. das reflexive Bewusstsein als das schlafende erwacht zu einem wahrheitsbezogenen Urteilsvollzugsbewusstsein, ein Vorgang, der eine neue Bewusstseinsform für das Subjekt zur Erfahrung und – bei entsprechender Übung – zur Fähigkeit oder Habitus werden lässt. Dabei entdeckt der Mensch, wie der Laie am Ende dieses Bildes formuliert (n.86), dass die Wahrheit des Urbildes so erfahrbar wird, wie sie in der „mens“ widerstrahlt. An der Wachheit der „mens“ für die Wahrheit bemisst sich also die Reinheit oder Tiefe der Wahrheit. Für eine ganz wache „mens“ wäre es der Zustand der „perfectio“, wenn die Wahrheit vollständig widerstrahlte. Ihn beschreibt die „similitudo“ der Diamantspitze (n.85).²⁶

²⁶ Sein zentraler Gegenstand ist die Spitze eines Diamanten, die so zugeschliffen ist, dass sie in sich die ganze Umgebung widerspiegelt. Dieses Bild wird im Sinne einer Sprengmetapher auf die gesamte Welt (des Geistigen) übertragen. Cusanus bezieht seine Idee aus der Schleifkunst seiner Zeit am burgundischen Hof. Der auf einen Punkt hin geschliffene Diamant galt symbolisch als der Stein schlechthin, der den auferstandenen Christus als Herrn und vor allem Priester der Welt darstellt. Das prominente Beispiel dazu findet sich auf der Innenseite des Genter Altars von Jan van Eyck (ca. 1432): die zentrale Tafel mit dem rotgewandeten Christus, der auf seiner Brust einen solchen Diamanten trägt, umgeben von weiteren sym-

Durch diesen Kontext wird dreierlei ersichtlich: Erstens ist die Diamantspitze ein Christus-Symbol. Zweitens ist sie ein Bild des einzelnen Individuums, da jede menschliche „mens“ eine solche Spitze darstellt. Drittens sind beide verbunden in der Idee der „coniectura“, und zwar im Sinne ihrer „perfectio“, wo gerade auch die höchste Lichtfülle ein individualisierendes Moment des Dunkels enthält.

Nikolaus lässt den Laien an dieser Stelle also als abschließendes Bild zur „viva substantia“ ein zu seiner Zeit hochmodernes und innovatives Bild aus der Malkunst und Technik geben, welches die Einheit von Individuum und universalem Gottesgeist durch Christus in der „mens“ als einen konjekturalen Weg des Erwachens bis zur „perfectio“ hin schildert.²⁷

Die Leistungsfähigkeit der Diamantspitze besteht darin, dass sie durch einen Akt des „se intuendo“ „similitudines“ aller Dinge in sich findet, wodurch sie von allen Dingen „notiones“ machen kann. Sie spiegelt also die Ideen nicht als „notiones“, sondern als „similitudines“, die jetzt aber gefunden werden, also offenbar solche der universalen, nicht der individuellen „mens“ sind. Aus diesem Fund heraus gestaltet die individuelle „mens“ erst die Begriffe („notiones“). Diese sind demnach abgeleitete Produkte, über die in der Folge das reflexive Bewusstsein verfügen kann. An diesem Verfügen-Können kann die reflexive „mens“ ihrerseits so aufwachen, dass sie den Bewusstseinsweg von den Begriffen zu den Ideenbildern wiederum aktiv schaffend geht. Dazu bemerkt der Philosoph (n.86), dass die Diamantspitze, je spitzer sie ist, desto besser ihre Aufgabe erfüllt. Er lenkt also den Blick darauf, dass das „Erwachen“ in der Bewusstseinsform des Geistes ein Vorgang ist, der durch das Schleifen der Spitze des Diamanten zu beschreiben ist.²⁸

Den Laien lässt Cusanus betonen, dass die „similitudo“ des Diamanten so zu verstehen ist, dass man einsehen muss, dass die geschilderte Spiegelkraft des Diamanten, da sie im Raume der geistigen Bilder stattfindet, ohne Quantität ist. Damit ist ausgesagt, dass es nicht darum geht, sinnliche Dinge zu spiegeln, der Modus dieser Schau wird einwandfrei abgegrenzt von der „imaginatio“, der Vorstellungskraft der „anima sensibilis“, die auf quantitative Repräsentation angewiesen ist.

Als Ergebnis dieses Abschnitts zur Analyse des fünften Kapitels von „De mente“ ist also Folgendes festzuhalten: Die „mens“ als „viva imago“ kennt zwei Wege, kreativ tätig zu werden. Der eine Weg ist ihr qua Natur gegeben. Er be-

bolischen Schmucksteinen, die das himmlische Jerusalem andeuten. Vgl.: Schneider (2016) und Schneider (2019).

²⁷ Die Aufnahme und Verwandtschaft sowohl der Ideen der Rheinischen Mystik wie der Devotio moderna sind hier evident. Die entsprechende Verweisliteratur der cusanischen „viva imago“ zu Eckhart und zur Devotio moderna ist bereits eingangs dieses Kapitels angeführt.

²⁸ Damit ist die Grundidee des späteren Werks „De beryllo“ an dieser Stelle formuliert: Dort wird der Beryll geschliffen, durch den man zum Richter über alles aufgrund der Fähigkeit zur intellektuellen und aenigmatischen Schau wird (De ber. n.1).

steht in der Ausrichtung der Kreativität auf die „anima sensibilis“, die ausgebildet (informiert), durch das Urteilsvermögen erleuchtet und vervollkommen wird. Ihr Modus ist die Ausbildung des Subjekt-Objekt-Bewusstseins. Auf diesem Wege liegt die Verfeinerung der reflexiven Selbsterkenntnis einerseits und der Erkenntnis und der technischen Erfindung auf der Objekt-Seite andererseits. Der zweite Weg ist derjenige, auf dem die „mens“ sich selbst gestaltet und dadurch einen Prozess anstößt, der in einem Wechselspiel zwischen ihr vorgeordneter Wahrheit als denkendem Vollzug und ihr selbst eine Bildung zu sich selbst auf der Seinsebene wie der Bewusstseinssebene vollzieht, der seinerseits steigerbar ist als Grad der Wachheit. Beide Ebenen stellen vollkommen unterschiedliche Bewusstseinsarten dar.

Blickt man auf die Zeit um 1800, so ließe sich sagen, dass aus dem Blickwinkel der deutschen Idealisten Kant die Entwicklungsmöglichkeiten des ersten Weges beschrieben hat, aber erst sie selbst auch den zweiten angefangen haben auszubilden. In diesem Sinne sind Herder, Schiller, Goethe, Fichte, Schelling, Hegel und andere genuine Nachfolger dieser cusanischen Überlegung. Wenn Schelling am Ende des „System des transzendentalen Idealismus“ zwischen dem Künstler Kepler und dem mechanischen Rechner Newton unterscheidet, um die Rolle der Kunst für das Erkennen und das Ich zu beschreiben, dann bringt er genau diese Tatsache zum Ausdruck.²⁹

3. Phänomenologie der Bewusstseinsarten und Kulturen

In diesem Kapitel wird der Befund einer „mens“ als „viva imago“, die entweder sich selbst bilden oder die „anima sensibilis“ ausbilden kann, vertieft unter dem Aspekt von Dimensionen der Bewusstseinsarten und sich daraus ergebenden Fragestellungen des Vergleichs derartiger Kulturen.

Dazu wird auf das sogenannte Kosmographen-Gleichnis bei Cusanus zurückgegriffen und auf die Bewusstseinsformen und ihre Vermögen hin befragt.³⁰

Für die cusanische Anschauung der unterschiedlichen Stufen des Erkenntnisvorgangs und der ihnen analogen Bewusstseinsformen ist das Gleichnis aus der Spätschrift „Compendium“ ein Schlüsseltext. Grundgegenstand ist die Beschreibung des Menschen als eines Kosmographen, der sich ein vollständiges Erkenntnisbild der Welt macht. Im Vorgang des Erkennens unterscheidet Nikolaus darin vier Stufen:

1. Die reine Sinneswahrnehmung. Der Kosmograph sammelt mit allen Sinnen Eindrücke.

²⁹ Belege und die Entwicklungslinie: Cusanus – Kepler – Schelling in: Schwaetzer (2016a).

³⁰ Vgl. zum Kosmographen-Gleichnis: Schwaetzer (2010a).

2. Das innere Vorstellungsbild. Es ist aus den Sinneseindrücken und den ihnen zugehörigen Begriffen gemischt. Der Kosmograph bildet Vorstellungen und verbindet sie in rechter Weise miteinander, so dass er eine Karte der Welt erstellen kann.

3. Das reine Denken. Der Geist wendet sich ausschließlich den „intelligibilia signa“ zu: Der Kosmograph wendet sich den Voraussetzungen der Karte zu, also den Begriffsvollzügen, die getrennt von sinnlicher Wahrnehmung und sinnlichen Wahrnehmungsinhalten sind.

4. Das göttliche Denken. Diese Stufe kann der Mensch nicht erreichen, aber er wird gewahrt, wie alle Begriffe von dem einen Urbegriff her stammen. Damit ist auf den im 5. Kapitel von „De mente“ behandelten Ursprung des Urteilsvermögens hingewiesen: Der Kosmograph konzentriert sich auf den Ursprung der Begriffsvollzüge, also die göttliche Seite der „imago Dei“, die seiner selbst individualisierenden Tätigkeit vorausliegt.

Auf diese Stufen sei unter der vorliegenden Fragestellung kurz eingegangen.

1. Die reine Wahrnehmung wird hier der Sache nach genauso als „confuse“ beschrieben, wie es aus „De mente“ bekannt ist. Cusanus hebt bei der Sinneswahrnehmung hervor, dass diese bezogen auf ihren Inhalt erstens möglichst vollständig und zweitens möglichst gut sein soll. So darf weder ein Sinnesbereich fehlen noch darf eines der Organe einen Defekt haben. Diese Beschreibung zielt, so scheint es, zunächst auf die natürliche Beschaffenheit der Sinnesorgane. Der Erkennende muss in der Erkenntnis darauf achten, dass er quantitativ wie qualitativ seine sinnlichen Wahrnehmungsorgane ihrer Natur nach bestmöglich nutzt.

Cusanus beschließt seine Überlegungen mit einem Satz, der die Rolle einer Phänomenologie würdigt. Der Kosmograph, schreibt er (n.22), wird sich also mit allem Eifer bemühen („Studet [...] omni conatu“) alle Tore der Sinne offen zu halten und immer neue Wahrnehmungen zu bekommen, um seine Beschreibung („descriptio“) immer wahrer zu machen („veriozem facere“).

Der Komparativ eines „wahrer machen“ bedarf nach dem Vorangehenden keiner Erläuterung. Bemerkenswert scheint aber, dass der Satz unter der Annahme einer „viva imago“ mindestens auch impliziert, dass das Aufhalten der Tore nicht nur heißt, die Ohren zu öffnen, sondern auch das Ohr in seiner Wahrnehmungsfähigkeit zu schulen. Das Ohr muss befähigt werden, von dem Urteil „Töne erklingen“ zu dem Urteil „Genau zwei Töne erklingen“ zu kommen, und dann bis zu dem Urteil „Eine Terz erklingt“ oder gar „Eine Naturterz erklingt“ oder auch noch „Eine Naturterz, die ein wenig zu hoch ist, erklingt“. Kurz, Tore offen zu halten bedeutet nicht einfach nur, eine Naturanlage, so wie sie ist, zu betätigen, sondern es verlangt eine Kultivierung derselben.

Die Frage nach Quantität und Qualität der Sinneswahrnehmungen wird so, vor aller Urteilsbildung, die in Vorstellungen mündet, zu einer Kulturaufgabe der Phänomenologie; die Sinne müssen geübt werden, so wie wir es von anderen menschlichen Vermögen auch kennen.

2. Der zweite Schritt umfasst bei Cusanus die rechte Vorstellungsbildung. Er ist in sich nochmals in zwei Teile geteilt. Nikolaus notiert (n.23): Der Kosmograph trägt alle Sinnesdaten auf einer Karte ein, damit er nichts verliert. Damit ist die Vorstellungsbildung bezeichnet; Vorstellungen sind erinnerbar. Der Eintrag erfolgt ferner „wohl geordnet“ und „nach einem proportionierten Maßstab“. Dahinter verbirgt sich ein Gedanke, der zwei Ausprägungen hat. Der Gedanke lautet, dass keine subjektive Willkür in die Vorstellungsbildung einfließen darf.

Subjektive Willkür ist freilich nicht mit Subjektivität gleichzusetzen. Eine Vorstellungsbildung ist immer eine „coniectura“. Allerdings darf die Vorstellungsbildung keine nur subjektiven Momente enthalten. Das Urteil „Draußen singt ein Vogel“, wenn man eine Amsel singen hört, ist durchaus subjektiv, aber nicht subjektiv willkürlich. Das Urteil „Draußen singt eine Amsel“ ist eine wahre „coniectura“ – und immer noch zugleich auch subjektiv.

Nun kann sich Subjektivität auf zwei Seiten der Vorstellungsbildung finden: entweder auf Seiten der Wahrnehmung oder auf Seiten des Begriffs. Die begriffliche Seite lässt sich so beschreiben: Cusanus verlangt reine „intelligibilia signa“, reine Begriffe, als dasjenige, was sich mit den Wahrnehmungen verbindet. Ein subjektiver Eintrag ist, wenn es sich nicht um reine Begriffe handelt, sondern um bereits gewonnene Vorstellungen. Die Frage lautet also dahingehend, ob ein Mensch eine Wahrnehmung durch bereits gewonnene Vorstellungen oder durch reine Begriffe deutet. Dieser Unterschied ist identisch mit den oben beschriebenen zwei Möglichkeiten der „mens“ als „viva imago“. Deutet sie die Wahrnehmung mit Vorstellungen, so deutet sie von ihrer Tätigkeit in der „anima sensibilis“ her; das reflexive Bewusstsein bedient sich seiner Vorstellungen zur Deutung der Welt. Deutet sie die Wahrnehmungen hingegen aus reinen Begriffen, so bildet sie diese aus dem eigenen Bilde-Prozess in der Begegnung mit der voraufliegenden Urteilskraft.

In diesem Sinn ergibt sich an dieser ersten Stelle der Subjektivität die Anfrage einer Kulturphänomenologie der Erkenntnisart, aus welcher Haltung heraus Erkenntnisse gewonnen werden und wie die jeweiligen Haltungen kultiviert werden. So hat z.B. die moderne Naturwissenschaft im hohen Maße die Wahrnehmung der Objekt-Seite der reflexiven Bewusstseinsform kultiviert, die Subjektseite derselben Bewusstseinsart bereits weniger, diejenige einer Ausrichtung auf die „viva substantia“ gar nicht.

Die zweite Stelle, an der sich Subjektivität einmischen kann, nimmt ihren Ausgangspunkt von der Wahrnehmungsseite. Die Subjektivität der Sinne scheint nach Locke und der Sinnesphysiologie der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts derart in unserem Denken verankert, dass die Objektivität der Sinneserfahrung uns schwerfällt zu denken. Ein Satz wie: „Die Sinne trügen nicht, aber der Verstand“, also die Deutung der Sinnesdata (um auf Goethe sinngemäß anzuspielen), bedarf in unserer Kultur der Rechtfertigung.

Erkenntnistheoretisch ist allerdings, wie Cusanus richtig festhält, der Sinnesindruck „confuse“ (als Adverb). „Auf ungeordnete Weise“ erscheint die reine Wahrnehmung, die dann vom Kosmographen in eine Karte „bene ordinatam“ eingetragen wird. Was aber ungeordnet und damit beziehungslos ist, kann noch nicht falsch oder richtig sein, sondern erst das Urteil selbst ist es. Das Gleichnis des Kosmographen ist in diesem Punkte erkenntnistheoretisch sehr klar und auch zutreffend. Insofern kann von der Subjektivität der Sinneswahrnehmung per se nicht die Rede sein.

Allerdings ist dem reflexiven Bewusstsein, das hat die Sinneslehre der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Anschluss an die Kantsche Erkenntnistheorie richtig gezeigt, die reine Wahrnehmung nicht zugänglich. In der Sprache Kants: Das reflexive Selbstbewusstsein stellt eine empirische Synthesis der Apperzeption dar, keine transzendente. Dasjenige Bild, welches das „Subjekt“ deutet, steht ihm bereits als „Objekt“ gegenüber und ist damit schon formiert. Die menschliche „mens“, die nur innerhalb der „anima sensibilis“ tätig ist, wird aus dieser Subjektivitätsproblematik (des Unbewussten oder Vorbewussten der ersten Formierung) nicht herauskommen.

Aus der Sicht des Kosmographen-Gleichnis ergibt sich für dieses Problem eine Lösung. Die „mens“ als „viva imago“, die sich selbst bildet und auf die Sphäre reiner Begriffe bezieht, kann von dort aus die erste Formierung der Eindrücke bewusst vollziehen. Wie auch immer dieses geschehen mag, wenn es geschieht, dann ist aus der Sachlage heraus klar, dass, da die „anima sensibilis“ mit ihrer Reflexivität, ihren Vorstellungen, ihren Empfindungen, ihrem Unbewussten ausgeschlossen ist, diese Formierung rein in der Bezüglichkeit reiner Begriffe und reiner Wahrnehmungen erfolgt.

Die Aufgabe, die also an dieser Stelle für einen Kulturvergleich von Bewusstseinsformen vorliegt, heißt, zu beschreiben, wie die „viva imago“ aus der reinen Begriffssphäre bewusst das leistet, was sonst beim Menschen unbewusst subjektiv und beim Tier instinktiv-objektiv (im Sinne des angeführten Kapitels aus „De mente“) geschieht.

Der Problemhorizont, der hier aufscheint, ist demnach die Kultivierung jener Form der Phantasie, die nach Aristoteles für die Formierung des Erkenntnisbildes in der Seele zuständig ist, ohne dass schon die Erinnerungsfähigkeit tangiert ist. Wir münden also in dasjenige Fahrwasser, welches wie die antike Erkenntnistheorie nach der „phantasia kataleptike“ fragt – und zwar wie bei Stoikern und Epikureern durchaus bezogen auf die sinnliche Seite der Wahrnehmung, das ältere Problem der Epiphanie im Hintergrund lassend.³¹ Cusanus kannte diesen Kontext sicher nicht präzise, war aber zweifelsohne mit dem Problem vertraut. So ließe sich durchaus in seinem Sinne die Formulierung aus „De insomniis“ von Synesios anführen, wo es um die Kultivierung des „pneuma phantastikon“

³¹ Vgl. zur Problematik: Schwaetzer (2019a) und die darin angeführten Stellen bei Picht.

als „katharon“ und „euhoriston“ geht – das ist bis in die Wortwahl der cusanische Gedanke.³²

Mit dieser Aufgabe der Analyse einer Bewusstseinsform gewinnen wir historisch betrachtet eine Problemstellung zurück, welche vor allem die Spätantike und die Renaissance verbindet – beide je auf ihre Weise schon vor dem aufkommenden Subjektivitätsproblem stehend.

3. Aus der doppelten Aufgabe der zweiten Stufe ist ersichtlich, dass gerade die Seite der Sinneswahrnehmung von einer Möglichkeit des reinen Denkens, also von der Selbstbildung der „viva imago“ im Raume der „viva substantia“ und der göttlichen Urteilskraft abhängt. Im Sinne eines Entwicklungsweges liegt folglich die systematisch jetzt zu besprechende Fragestellung des Wie eines reinen Denkens vor – nicht nach – der gerade geschilderten Stufe.

Die Möglichkeit eines reinen Denkens können wir an dieser Stelle sehr kurz halten. Denn erstens ist aus dem Gesagten klar, dass für Cusanus diese Möglichkeit die wesentliche Bewusstseinsform der „viva imago“ ausmacht. Zweitens habe ich diese Bewusstseinsform unter dem Stichwort der „visio intellectualis“ und der Aenigmatik bei Cusanus von verschiedenen Seiten aus bereits beschrieben.³³ In der Sache geht es, knapp gesagt, darum, zunächst die innere Vorstellung, durchaus auf der Ebene der „imaginatio“ so in Bewegung zu versetzen, dass der Anteil der „imaginatio“ dadurch akzidentell wird; etwa in der Vorstellung eines sich bewegenden Winkels oder Dreiecks. Im Weiteren geht es darum, diese Bildlichkeit durch eine Sprengmetaphorik (in der Terminologie Blumenbergs) über sich selbst hinauszutreiben, um so nicht eine Vorstellung in eine bewegliche Bildlichkeit zu bekommen, sondern den Begriff selbst als Wahrnehmung in einer „visio intellectualis“ vor sich zu haben. Mit der Erzeugung des Begriffs als Bild in der geistigen Erscheinung vollzieht sich zugleich die Bildung der „viva substantia“ der lebendigen „mens“.

Aus den hier vorgestellten Überlegungen wird einmal mehr ersichtlich, weshalb diese Fragestellung für eine Anthropologie der Gegenwart von entscheidender Bedeutung ist. Denn damit steht nicht nur das Wesen des Menschen als eines geistigen Individuums auf dem Spiele, sondern zugleich und ungetrennt davon, wie gerade gezeigt, die Möglichkeit einer adäquaten Erfassung der Welt. Aus diesem Grunde sind Anthropologie und Naturerkenntnis zwei Seiten derselben Medaille in einer Philosophie des Anthropozän.³⁴ Die Übung eines „le-

³² Synesios: De insomniis, 142B (ed. Russel / Nesselrath, p.32).

³³ Vgl. folgende Arbeiten: Schwaetzer (2005a), (2005b), (2005c), (2006), (2007), (2010a), (2010b), (2010c), (2012c), (2015), (2019b).

³⁴ Vgl. Schwaetzer (2020).

bendigen Denkens“ im Sinne des Cusanus wird damit zu der zentralen Aufgabe des „Laien“ der modernen Gesellschaft.³⁵

4. Dass sich der vierte Schritt nicht vollziehen lässt, wenn der dritte nicht gemacht ist, versteht sich von selbst. So wird ersichtlich, dass Cusanus auf seine Weise bereits einen Vorschlag macht für eine „postmetaphysische Metaphysik“ nach dem „Tode Gottes“. Allerdings hängt dieser Vorschlag daran, dass die Reichweite einer „vis creativa“, wie das Kosmographen-Gleichnis sagt (n.23), in genau diesem Bereich des reinen Denkens und der intellektuellen Anschauung tatsächlich erfahren wird. Cusanus ist in diesem Sinne ein Existenzphilosoph – das haben Karl Jaspers oder Heinrich Barth richtig gesehen.³⁶ Auf diese Stufe näher einzugehen würde indes über das Ziel der vorliegenden Ausführungen hinausgehen.

Das cusanische Credo von „Prolegomena einer jeden künftigen Metaphysik“ ließe sich dahingehend zusammenfassen, dass ohne a) reines Denken und b) Sinnesphänomenologie und c) reine Urteilsbildung im Sinne einer geübten „phantasia kataleptike“ ein Gottesbegriff und eine jede geistig-reale Erkenntnis unmöglich bleibt.

4. Diagnostik und Übergänge von Bewusstseinsformen

Als Ergebnis aus den bisherigen Überlegungen ergibt sich eine grundlegende Differenz der Bewusstseinsformen: Die menschliche Individualität kann sich als Subjektivität im leiblich-seelischen Kontext bewegen und dabei unterschiedliche Entwicklungen subjekt- oder objektbezogen durchlaufen. Hier entsteht ihre primäre Beziehung zur Technik. Sie kann sich auch in ihrem eigenen Bereich bewegen und in Beziehung mit der – cusanisch gesprochen – angeborenen Urteils-kraft treten; so kann sie reines Denken entwickeln, sich selbst zur „viva substantia“ bilden, also zu einer rein geistigen Individualität (die nicht Subjekt ist, insofern ihr kein Objekt entgegenstellt werden kann). Auf dieser Ebene entspringt die Kreativität als Wesen der Kunst.

Nun lassen die betrachteten Bewusstseinsformen eine genauere Beschreibung zu, die ihre Übergänge ineinander, aber auch ihre Abgrenzungen voneinander so deutlich macht, dass daraus eine Diagnostik der Bewusstseinsformen auch in einem kulturkomparatistischen Sinne möglich wird.

Dabei wird sich zeigen, dass wechselseitige Verschränkungen im Sinne der Goetheschen Prinzipien von Polarität und Steigerung (der Bezug wird an dieser Stelle nur als vereinfachende Einführung verwendet; er ist nicht argumentativ tragend) sich zeigen werden.

³⁵ Damit verweise ich auf ein Grundanliegen von Kazuhiko Yamaki und seiner Cusanus-Deutung; vgl. Yamaki (2018). Vgl. ebenfalls Gutberlet et al. (2019).

³⁶ Vgl. Schwaetzer (2016b).

1. Ausgangspunkt bei Cusanus ist die Beobachtung mit den Sinnen in einem sich quantitativ und qualitativ steigernden Sinne. Der Umgang mit der Sinneswahrnehmung kann entweder das naturgegebene So-Sein der Sinne oder ihre grundsätzliche Subjektivität zugrunde legen oder eben ihre Entwicklungsoffenheit. Dem voraus liegt die Notwendigkeit dieser Frage: Wer die cusanische Aufforderung nach intensiver Sinnestätigkeit als Grundlage der Erkenntnis ernst nimmt – und diese Voraussetzung teilen alle Positionen, denen es um eine adäquate Erkenntnis geht –, muss sich der Frage nach der Leistungsfähigkeit der Sinne stellen. Beantwortet werden kann die Frage entweder aufgrund theoretischer Positionen oder aufgrund von Selbstbeobachtung der Wahrnehmungs- und Urteilsvollzüge. Cusanus legt Wert auf die innere Beobachtung der Vollzüge der „mens“. In diesem Sinne erweist er sich als Empiriker. Im Sinne der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, welche die genannte Alternative erkenntnistheoretisch wohl am intensivsten diskutiert hat, schlägt er sich auf die Seite der Introspektion. Beobachtung der Seele und ihrer Vollzüge als empirische Wissenschaft ist seine Losung.³⁷ Vertritt man die gegenteilige Position, so behauptet man oder verneint die Existenz von Monden, ohne, um die Anekdote der frühen Neuzeit zu bemühen, durch das Fernrohr zu schauen. Natürlich ist eine solche Position vertreten worden und wird es auch noch, ihrerseits mit Gründen, aus cusanischer Sicht jedoch geht sie am Wesen der „mens“ vorbei, da deren Lebendigkeit eine Frage von Beobachtung und Entwicklung, nicht von theoretischer Entscheidung ist. Teilt man freilich auch diese Annahme nicht und hält sich an eine Auffassung des Menschen, eingespannt in eine vorgegebene Subjekt-Objekt-Relation, die keinen anderen bzw. bewussteren Zustand als die reflexive Subjektivität kennt, so liegt eine statische Auffassung der Phänomenologie mindestens im qualitativen Sinne nahe. Die technische Verfeinerung der Wahrnehmung – klassisch im Bereich des Sehens durch Mikroskop und Fernrohr, modern in der digitalen Information – ersetzt und verdrängt die Ausbildung der Sinne.

Auf diese Weise sind die neuralgischen Punkte klar: 1. Der Blick auf die Entwicklungsfähigkeit der Sinne ist eine notwendige Frage im Rahmen der Bemühung um die Möglichkeit sicherer Erkenntnis. 2. Die Reflexion der Vorannahmen stellt vor die Entscheidung zwischen einer theoretischen und einer den Vollzug im Selbst beobachtenden Antwort. Die Möglichkeit der zweiten Position hängt ihrerseits an dem grundsätzlichen Zugestehen einer Beobachtung von Prozessen bzw. Vollzügen, welche die strenge Fassung einer Subjekt-Objekt-Trennung unterlaufen.

³⁷ Für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts wären etwa I.H. Fichte, Carus oder Karl Fortlage zu nennen. Vgl. z.B. Fortlage (1855): System der Psychologie als empirischer Wissenschaft aus der Beobachtung des inneren Sinnes. Dagegen hat beispielsweise Lange in seiner „Geschichte des Materialismus“ heftig polemisiert.

2. Dadurch ist die Frage gestellt, ob und wie das reflexive Selbstbewusstsein sich selbst transformieren kann.³⁸ Für Cusanus ist diese Frage wiederum eine der inneren Selbstbeobachtung, wie anhand der Analyse von „De mente“ aufgezeigt. Es ist die innere Beobachtung, die lehrt, zwei Fälle zu unterscheiden: einerseits den Urteilsvollzug der „mens“ aus der rationalen „anima sensibilis“ heraus; dabei wird eine Sinneswahrnehmung ohne Einsicht in die Urteilsgrundlage durch eine Vorstellung gedeutet. Andererseits den Urteilsvollzug aus der „viva imago“ heraus, beim dem aus dem „iudicium concreatum“ heraus die Sinneswahrnehmung begriffen wird. Dabei bleibt für Cusanus auch dieser Modus immer konjunktural, d.h. entwicklungsfähig; die Erkenntnis kann wahrer werden.

Insofern rekuriert Cusanus bei dieser Unterscheidung nicht auf einen Evidenzbegriff, der apodiktisch ist. Auch würde er die Kritik an der Evidenz wahrscheinlich in vielen Punkten teilen. Allerdings macht er geltend, dass im Bewusstsein beobachtbar etwas auftritt, was nicht abhängig ist von diesem Bewusstsein. Er operiert also im Bereich der Introspektion mit der später so genannten Auffächerung in Geltung und Genese – damit ganz im Einklang mit dem Wissenschaftsideal auf der Ebene der „mens“ in der „anima sensibilis“. Die Versuchsfrage lautet also erstens grundsätzlich: Lässt sich *Urteilsbildung* als Vollzug beobachten? Zweitens und genauer: Lassen sich Urteilsbildungen, bei denen Vorstellungen mit Wahrnehmungen verbunden werden, beobachtbar und eindeutig unterscheiden von solchen, bei denen Begriffe mit Wahrnehmungen verbunden werden.

In der zweiten Frage ist als möglich gedacht, dass Begriffe vorstellungsbildend sein können. Um das zu prüfen, führt Cusanus folgendes Experiment durch: Für das reflexive Selbstbewusstsein gilt, dass es folgende Stücke im Erkenntnisprozess hat: a) den Sinneseindruck, b) die Vorstellung, c) den darin enthaltenen Begriff, und d) das Subjekt selbst. Im Falle, dass Begriffe vorstellungsbildend sein können, müsste Folgendes gelten: Betätigt sich die „mens“ rein als „viva imago“ jenseits der „anima sensibilis“, so fällt der Sinneseindruck, den dieselbe liefert, weg. Dadurch muss auch die Vorstellung anders gebildet werden, weil ihr das sinnliche Material fehlt. Dieses muss also auch aus dem Begriff gewonnen werden. Eine derartig rein tätige „mens“ hat also nur sich selbst und den Begriff; und dazu die Frage nach der Vorstellung als Aufgabe. Die Fähigkeit, aus einem reinen Begriff ein Bild zu bilden im Sinne einer Vorstellung, die nicht an die „imaginatio“ gebunden ist (also in der Terminologie des 5. Kapitels von „De mente“ eine „similitudo“), ist für Cusanus die Fähigkeit zur Bildung von Aenigmata. Alle seine Aenigmata sind „Sprengmetaphern“.

Für Cusanus ist also die eindeutige Möglichkeit einer Urteilsbildung aus Begriffen dadurch gegeben, dass die Möglichkeit einer Bildbildung aus Begriffen

³⁸ Die bei Cusanus vorliegende Position habe ich diesbezüglich einmal unter folgenden Titel gefasst: Die Spiritualisierung des Intellekts als ethischer Individualismus, vgl. Schwaetzer (2010b).

aus der Beobachtung des Selbstvollzugs der „mens“ als „viva imago“ kreativ in der Wirklichkeit in die Erscheinung treten kann.

Aufgrund dieser Möglichkeit ist es *a fortiori* auch möglich, dass eine Urteilsbildung so geschieht, dass ein Begriff sich mit einer Wahrnehmung verbindet, wenn die „mens“ als „viva imago“ in der „anima sensibilis“ tätig ist. Dieses führt auf die dritte zu besprechende Bewusstseinsform.

Davor allerdings lässt sich die jetzt gewonnene, wie bereits oben geschehen, der Klarheit halber nochmals abgrenzen von zwei anderen: Man kann die Möglichkeit einer rein geistigen Erkenntnis bestreiten bzw. als für den Menschen nicht möglich einstufen und damit die „visio intellectualis“ als Erkenntnisform verwerfen. Man kann aber auch die Kreativität des Menschen in dieser Erkenntnisform in Frage stellen und die Leistung allein auf eine höhere Kraft zurückführen, also als ein reines Offenbarungsgeschehen deuten. Von beiden Positionen distanziert sich Cusanus. Eine solche geistige Erkenntnis der „visio intellectualis“ ist ihm eine Möglichkeit. Sie wird eine Wirklichkeit nur durch die kreative Leistung der „mens“ als „viva imago“, aber darinnen spricht sich auch die Tätigkeit der göttlichen „mens“ im „iudicium concreatum“ aus. Es handelt sich also auch nicht um eine reine Eigenleistung, sondern um eine doppelte Aktivität der menschlichen und der göttlichen Urteilskraft.

3. Verbindet sich im Sinne der vorausgehenden Überlegungen in der Urteilsbildung ein in seiner Wahrheit vertiefbarer Begriff mit einer in ihrer quantitativen und qualitativen Art steigerbaren Wahrnehmung, so entsteht ein Wechselprozess, bei dem die Wahrnehmungen differenziertere Begriffe und die differenzierteren Begriffe feinere und genauere Wahrnehmungen verlangen. In diesen Prozess kann die „mens“ eintreten, wenn sie auf der Seite der Begriffe als „viva imago“ tätig ist, aber dieses nicht *außerhalb* der „anima sensibilis“, wie im Falle der Aenigmata-Bildung, sondern *innerhalb*. Allerdings müssen dafür bestimmte Bedingungen der „anima sensibilis“ gegeben sein. Denn die Erkenntnistätigkeit darf nicht auf die Ebene der „imaginatio“ zurückfallen. Die Ausbildung der „phantasia kataleptike“ muss so durchsichtig werden wie der vollkommene Spiegel aus dem 3. Kapitel von „De filiatione“, also jenem Aenigma, mit dem Cusanus seine Idee des Menschen als „viva imago“ einführt.³⁹ Ein vollkommener Spiegel zeichnet sich gerade dadurch aus, dass man ihn *nicht* sieht. In diesem Sinne gilt, dass nach wie vor „Ich“ und „Begriff“ gegeben sind, aber nunmehr auch die „Vorstellung“ nicht nur modifiziert wird, sondern wegfällt. In dieser Bewusstseinsform als Erkenntnismodus kommt es darauf an, *keine* Vorstellung zu haben. Aufgrund des Prozesscharakters und der damit einhergehenden ständigen quantitativen und qualitativen Verfeinerung der Sinneswahrnehmung ist auch diese nicht mehr einfach „gegeben“, sondern ebenfalls nur als kreatives Moment sich vollziehend.

³⁹ Vgl. Schwaetzer (2005a).

Diese Bewusstseinsform ist in der Moderne und Postmoderne relativ wenig thematisiert worden. Sie ist von der Reflexivität erstens sehr weit entfernt und verlangt zweitens eine intensive Übung von Denken und Wahrnehmen. Neben dem hier allfälligen Hinweis auf Goethe wären Heinrich Barths oder Georg Pichts Ästhetik⁴⁰ Ansatzpunkte, aber auch in mancher Hinsicht diejenige des Cusanus-Interpreten Ernst Cassirer in seiner „Phänomenologie der Erkenntnis“.⁴¹

Durch diese Verweise wird auch schon deutlich, dass mit der Rückwendung der Kunst als Kreativität in die Sinnlichkeit, die Cusanus denkt, nicht nur ein anderes Verständnis des Menschen, sondern auch ein anderes Verständnis der Natur möglich wird. Diese Bewusstseinsform als reine Vollzugsform stellt die Frage nach der Erfahrbarkeit und Erkennbarkeit mit der „natura naturans“ vollkommen neu und bietet einen gesicherten Zugang auf der Ebene des Vollzugs, den die Erkenntnisformen der Wissenschaft, basierend auf der „mens“ in der „anima sensibilis“, nicht leisten können. Dadurch wird für eine Philosophie im Zeitalter des Anthropozän die Kunst, verstanden im Sinne der hier mit Cusanus aufgezeigten Bewusstseinsform, ein notwendiges Complementum zur Technik. Georg Pichts Einsicht, dass die moderne Naturwissenschaft die Natur notwendig zerstöre und dass die Vertiefung der Evidenz auf Klarheit hin und der künstlerische Umgang mit der Sinneswahrnehmung und der Welt darüber hinausführen, hätte Cusanus geteilt.⁴²

Für Cusanus braucht es noch mindestens eine weitere Stufe der „speculatio“, damit der „contemplator“ „feliciter concludat“. Für die Intention dieses Beitrags indes, das Verhältnis von Kunst und Wissenschaft bei Cusanus in einer für die Gegenwart fruchtbaren Weise zu deuten und daraus eine erste Grundlage zu gewinnen für Bewusstseinsformen als Kategorien einer modernen Kulturkomparatistik, kann es an dieser Stelle sein Bewenden haben, selbst wenn die kategorielle Analyse noch nicht vollständig ist.

⁴⁰ Vgl. Schwaetzer (2019a). Zu Barth: Schwaetzer (2017).

⁴¹ Vgl. zu Cassirers Cusanus-Deutung: Zeyer (2015: 237-344). Diesen Bezug zu Cusanus hat die schöne, eher systematisch und werkitern angelegte Arbeit zu Cassirers Phänomenologie von Endres (2020) leider nicht berücksichtigt. Gerade wenn man die Genese von Cassirers Symboldenken berücksichtigt und dabei insbesondere Kants dritte Kritik im Auge hat (Schubbach 2016: 141-228; insb. 207ff.), ergäben sich aus der Linie Cusanus - Kant, so die Vermutung, ergiebige und systematisch tragende Parallelen zu H. Barth und auch G. Picht.

⁴² Vgl. Schwaetzer (2020: 237f.).

4. Ertrag

Der vorliegende Beitrag zeitigt Erträge auf unterschiedlichen Feldern.

1. Für die Cusanus-Forschung bietet er die Auffächerung der Bestimmung der menschlichen „mens“. Sie ist durch zwei grundsätzliche Richtungen bestimmt: Entweder versteht sich die „mens“ in Hinsicht auf ihre Tätigkeit im Leibe, also in Verbindung mit der „anima sensibilis“; hierin ruht ihre Verwandtschaft mit den Tieren, aber sie geht über dieselben im Bereich der Erkenntnis hinaus, indem sie reflexives Selbstbewusstsein und objektive Wissenschaft bildet – die Differenz in anderen Bereichen, etwa in der Ethik oder Ästhetik, ist nicht Gegenstand der vorliegenden Überlegungen. Oder die „mens“ versteht sich als „viva imago“ und bildet sich selbst hin auf eine „viva substantia“, verbunden mit der Erfahrung der göttlichen „imago“ in ihr, die als allem Urteilsvollzug vorausliegendes „iudicium concreatum“ beobachtet werden kann, wenn die „mens“ sich frei und kreativ zu diesem Weg entschließt. Seine beiden weiteren Stationen sind die Ausbildung der Aenigmata in der „visio intellectualis“ und die Phänomenologie der „viva imago“ unter Einklammerung der „imaginatio“.

2. Im engeren Sinne ist damit eine anthropologisch-epistemologische Grundlage beschrieben für Bestimmung und Verhältnis von Technik und Kunst. Die erste gehört zum ersten Bereich, die zweite zum zweiten. Weitert man, was in diesem Beitrag nicht geleistet ist, die Perspektive ins Ethische und Ästhetische, ergeben sich aus der geschilderten Form der Phänomenologie praktische Selbst- und Weltgestaltungen, welche ein Complementum der technischen sind.

3. Für eine Philosophie des Anthropozäns im 21. Jahrhundert ist auf diese Weise am Entstehungspunkt des gegenwärtigen kulturellen und wissenschaftlichen Bewusstseins eine Alternative zum kulturprägenden Subjekt- und Wissenschaftsverständnis gegeben. Auf die Nähe zu Georg Picht wurde bereits oben hingewiesen. Folgt man seiner Auffassung, dass die moderne Wissenschaft Natur und Geist zerstört,⁴³ so wird die Relevanz der cusanischen Alternative für die Gegenwart deutlich.

4. Schließlich hat die Analyse gezeigt, wie die Bewusstseinsgrundlagen von Wissenschaft und Kunst zugleich ein kulturkomparatistisches Methoden-Instrumentarium bieten können. Die exakte und systematische Fassung eines solchen Instrumentariums ist hier nicht gegeben und war auch nicht das Ziel. Angestrebt war lediglich der Nachweis, dass unterschiedliche Bewusstseinsformen und deren Beschreibung eine zentrale methodische Perspektive für eine Kulturkomparatistik darstellen können, so dass es lohnenswert ist, einen solchen Ansatz systematisch auszuarbeiten.

⁴³ Vgl. Ders., 234-237.

Literatur

- Bacher, Christiane M. (2015): Philosophische Waagschalen. Experimentelle Mystik bei Nikolaus von Kues mit Blick auf die Moderne. Münster.
- Bocken, Inigo (2013): Die Kunst des Sammelns. Münster.
- Bocken, Inigo / Borsche, Tilman (Hg.) (2010): Kann das Denken malen? Philosophie und Malerei in der Renaissance. München.
- Cuozzo, Gianluca (2013): Dentro l'immagine. Natura, arte et prospettiva in Leonardo da Vinci. Bologna.
- Eisenkopf, Anke (2005): Das Bild des Bildes. In: Bocken, Inigo / Schwaetzer, Harald (Hg.): Spiegel und Porträt. Zur Bedeutung zweier zentraler Bilder im Denken des Nicolaus Cusanus. Maastricht. 49-73.
- Endres, Tobias (2020): Ernst Cassirers Phänomenologie der Wahrnehmung. Hamburg.
- Filippi, Elena (2011): Umanesimo e misura viva. Dürer tra Cusano e Alberti. Arsenale, San Giovanni Lupatoto.
- Filippi, Elena (2013): Denken durch Bilder. Albrecht Dürer als "philosophus". Münster.
- Filippi, Elena / Harald Schwaetzer (Hg.) (2012): Spiegel der Seele. Reflexionen in Mystik und Malerei. Münster.
- Finamore, John F. (1985): Imablichus and the Theory of the Vehicule of the Soul. Chico.
- Fortlage, Karl (1855): System der Psychologie als empirischer Wissenschaft aus der Beobachtung des inneren Sinnes. 2 Bde. Leipzig.
- Gutberlet, Wolfgang / Fechner, Lydia / Hueck, Johanna / Schwaetzer, Harald (2019): Denkwanderung zur Selbsterkenntnis. Werdebuch 1. Fulda.
- Kreuzer, Johann (2011): Der Geist als lebendiger Spiegel. Zur Theorie des Intellekts bei Meister Eckhart und Nikolaus von Kues. In: Schwaetzer, Harald / Steer, Georg (Hg.): Meister Eckhart und Nikolaus von Kues. Meister-Eckhart-Jahrbuch 4. 49-66.
- Lamping, Dieter (2013): Internationale Literatur. Göttingen. 11-18.
- Mandrella, Isabelle (2011a): Das Subjekt bei Nicolaus Cusanus: Freie und intellektuelle Natur. In: Schwaetzer, Harald / Vannier, Marie-Anne (Hg.): Zum Subjektbegriff bei Meister Eckhart und Nikolaus von Kues. Münster. 77-88.
- Mandrella, Isabelle (2011b): Intellektuelle Selbsterkenntnis als Anähnlichung an Gott bei Meister Eckhart und Nicolaus Cusanus. In: Schwaetzer, Harald / Steer, Georg (Hg.): Meister Eckhart und Nikolaus von Kues. Meister-Eckhart-Jahrbuch 4. 67-82.
- Ficino, Marsilio (2002): Three Books on Life. A critical edition and translation. Ed. by Carol V. Kaske and John R. Clark. Tempe.
- Ficino, Marsilio (2004): De amore / Über die Liebe. Herausgegeben von Paul Richard Blum. Hamburg.
- Martianus Capella (2005): Die Hochzeit der Philologia mit Merkur. Übersetzt von G. Zekl. Würzburg.
- Reinhardt, Klaus (1998): Anthropologie im Umbruch vom Mittelalter zur Neuzeit. Der Mensch als Schöpfer und Geschöpf bei Nikolaus von Kues. In: Schwaetzer, Harald / Stahl-Schwaetzer, Henrieke (Hg.): L'homme machine? Anthropologie im Umbruch. Ein interdisziplinäres Symposium. Hildesheim u.a., 219-228.

- Saloustios (1960): *Des dieux et du monde*. Texte établi et traduit par G. Rochefort. Paris.
- Schneider, Wolfgang Christian / Schwaetzer, Harald / de Mey, Marc / Bocken, Inigo (Hg.) (2011): „*videre et videri coincidunt*“. Theorien des Sehens in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Münster.
- Schneider, Wolfgang Christian (2016): Logik und Sinnspiel. Spekulative anagogische Schemata des Mittelalters bis zum Ludus Globi und zur Figura Paradigmatica des Cusanus. In: Borsche, Tilman / Schwaetzer, Harald (Hg.): *Können – Spielen – Loben*. Cusanus 2014. Münster. 271-299.
- Schubbach, Arno (2016): *Die Genese des Symbolischen*. Zu den Anfängen von Ernst Cassirers Kulturphilosophie. München.
- Schneider, Wolfgang Christian (2019): Cusanus und Jan van Eyck auf dem Konzil von Basel. Begegnungen am Ort gemeinsamer Geistigkeit der Großregion Rhein – Maas. In: Schwaetzer, Harald / Vannier, Marie-Anne (Hg.): *Nikolaus von Kues: Die Großregion als Denk- und Lebensraum*. Münster. 61-76.
- Schwaetzer, Harald (1997): „*Si nulla esset in Terra Anima*“ – Johannes Keplers Seelenlehre als Grundlage seines Wissenschaftsverständnisses. Ein Beitrag zum vierten Buch der *Harmonice Mundi*. Hildesheim / Zürich / New York.
- Schwaetzer, Harald (2002): „*Semen universale*“. Die Anthropologie bei Nikolaus von Kues und G. Pico della Mirandola. In: Thurner, Martin (Hg.): *Nicolaus Cusanus zwischen Deutschland und Italien*. Hg. v. M. Thurner. Berlin. 555-574.
- Schwaetzer, Harald (2003): *Viva similitudo*. In: Schwaetzer, Harald (Hg.): *Nicolaus Cusanus. Perspektiven seiner Geistphilosophie*. Regensburg. 79-94.
- Schwaetzer, Harald (2005a): *Viva imago Dei*. Überlegungen zum Ursprung eines anthropologischen Grundprinzips bei Nicolaus Cusanus. In: Bocken, Indigo / Schwaetzer, Harald (Hg.): *Spiegel und Porträt*. Zur Bedeutung zweier zentraler Bilder im Werk des Nikolaus von Kues. Maastricht. 113-132.
- Schwaetzer, Harald (2005b): Die intellektuelle Anschauung als methodisches Prinzip einer naturwissenschaftlichen „*scientia aenigmatica*“. Anmerkungen zur Konzeption von Wissenschaft bei Cusanus und im Deutschen Idealismus. In: Pukelsheim, F. / Schwaetzer, H. (Hg.): *Das Mathematikverständnis des Nikolaus von Kues*. Mathematische, naturwissenschaftliche und philosophisch-theologische Dimensionen. MFCG 29. 247-261.
- Schwaetzer, Harald (2005c): *Perspectivas de la ciencia cusana acerca de la mens*. In: Machetta, Jorge M. / D’Amico, Claudia (eds.): *El Problema del Conocimiento en Nicolás de Cusa*. Genealogía y Proyección. Buenos Aires. 183-194.
- Schwaetzer, Harald (2006): Die methodische Begründung der cusanischen Symbolphilosophie. Zum systematischen Verhältnis von *imaginatio* und *visio*. In: André, João / Krieger, Gerhard. / Schwaetzer, Harald (Hg.): *Intellectus und Imaginatio*. Aspekte geistiger und sinnlicher Erkenntnis bei Nicolaus Cusanus. Bochum. 83-96.
- Schwaetzer, Harald (2007): Die *visio intellectualis*. Cusanus und Schelling. Eine systematische Annäherung. In: Reinhardt, Klaus / Schwaetzer, Harald (Hg.): *Nicolaus Cusanus und der deutsche Idealismus*. Regensburg. 87-102.
- Schwaetzer, Harald (2010a): „... *quia naturae similitudo*“. Natur und Kunst im cusanischen Konzept der intellektuellen Anschauung. In: Moritz, Arne (Hg.): *Ars imitatur naturam*. Transformationen eines Paradigmas menschlicher Kreativität im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Münster. 267-290.

- Schwaetzer, Harald (2010b): Die Spiritualisierung des Intellekts als ethischer Individualismus. In: Euler, Walter Andreas / Gustafsson, Ylva / Wikström, Iris (Hg.): *Nicholas of Cusa on the Self and Self-Consciousness*. Abo. 223-236.
- Schwaetzer, Harald (2010c): La teoría cusana de la visión como participación doble. In: Machetta, Jorge Mario / D'Amico, Claudia (eds.): *Identidad y alteridad. Pensamiento y diálogo*. Buenos Aires. 261-272.
- Schwaetzer, Harald (2012a): Das lebendige Selbstporträt bei Nikolaus von Kues und Rogier van der Weyden. In: Schwaetzer, Harald / Filippi, Elena (Hg.): *Spiegel der Seele. Reflexionen in Mystik und Malerei*. Münster. 161-176.
- Schwaetzer, Harald (2012b): Cusanische Bildung. In: Schwaetzer, Harald / Vollet, Matthias (Hg.): *Coincidentia*. Beiheft 1. Münster. 13-24.
- Schwaetzer, Harald (2012c): Der Intellekt als Künstler. Geist als Ichlichkeit bei Nikolaus von Kues. In: Schwaetzer, Harald / Vannier, Marie-Anne (Hg.): *Zum Intellektverständnis bei Meister Eckhart und Nikolaus von Kues*. Münster. 107-116.
- Schwaetzer, Harald (2013): Seelengefährd und Intellekt zwischen Alanus ab Insulis und Nikolaus von Kues. In: Seng, Helmut (Hg.): *Platonismus und Esoterik im byzantinischen Mittelalter und italienischer Renaissance*. Heidelberg. 75-88.
- Schwaetzer, Harald (2015): Juicio concreado y viva imagen del Dios. Existencialismo intelectual en el pensamiento de Nicolás de Cusa. In: D'Amico, Claudia / Machetta, Jorge M. (eds.): *La cuestión del hombre en Nicolás de Cusa. Fuentes, originalidad y diálogo con la modernidad*. Buenos Aires. 25-42.
- Schwaetzer, Harald (2016a): „die höchste Einheit der Wahrheit und Schönheit ...“. Schelling, Kepler, Cusanus. In: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 41. 199-220.
- Schwaetzer, Harald (2016b): Cusanus als Existenzphilosoph? In: *Bulletin der Heinrich Barth-Gesellschaft* 20. 5-19.
- Schwaetzer, Harald (2017): Grundlegung einer relationalen Ästhetik. In: Krautz, Jochen (Hg.): *Beziehungsweisen und Bezogenheiten. Relationalität in Pädagogik, Kunst und Kunstpädagogik*. München. 291-308.
- Schwaetzer, Harald (2019a): Natur, Geist, Existenz – Horizonte einer Naturphilosophie. In Anlehnung an Georg Picht. In: *Coincidentia. Zeitschrift für Europäische Geistesgeschichte* 10. 337-362.
- Schwaetzer, Harald (2019b): Selbst malende Bilder. Grundzüge einer Mythologie der Vernunft bei Nikolaus von Kues. In: Borsche, Tilman / Schwaetzer, Harald (Hg.): *Bilder beweglich denken*. Münster. 29-46.
- Schwaetzer, Harald (2020): Bildung als fragile Ordnung. In: *Philosophisches Jahrbuch* 127. 227-247.
- Stahl, Henrieke / Fechner, Matthias (Hg.) (2020): *Schwellenzeit – Gattungstransitionen – Grenzerfahrungen*. <https://doi.org/10.3726/b17545>.
- Synesios (2014): *De insomniis*. In: Russel, Donald A. / Nesselrath, Heinz-Günther (eds.): *On Prophecy, Dreams and Human Imagination. Synesios, De insomniis*. Tübingen.
- Yamaki, Kazuhiko (2018): *Anregung und Übung. Zur Laienphilosophie des Nikolaus von Kues*. Münster.
- Zeyer, Kirstin (2015): *Cusanus in Marburg. Hermann Cohens und Ernst Cassirers produktive Form der Philosophiegeschichtsaneignung*. Münster. 237-344.



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 3 (2021): Kunst und Technik bei Nikolaus von Kues. Herausgegeben von Claudia D'Amico und Harald Schwaetzer.

Zeyer, Kirstin: Verschiedenheit und Würde der Lebewesen im konjekturalen Denken des Cusanus. In: IZfK 3 (2021).123-131.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-7f95-a469

Kirstin Zeyer (Trier)

Verschiedenheit und Würde der Lebewesen im konjekturalen Denken des Cusanus

Diversity and Dignity of the Creatures in the Conjectural Thinking of Nicholas of Cusa

Nicolaus Cusanus presents a subtle theory of alterity. We will show why Cusanus does not consistently assign humans a position superior to other living beings, even when strong anthropocentric arguments seem to be present. Kazuhiko Yamaki (2017: 280), e.g., has recently pointed out that the attribution of a privileged position to humans in the world already fails logically, because the *complicatio-explicatio* scheme applies to all creatures. I would like to follow up on Yamaki's argument that Cusanus at this point is rather concerned with describing a specific relationship between God and the creatures or the world. If this argument is extended to the question of humans and animals in Cusanus as a whole, the way in which these relations are to be figured becomes the focus of consideration. Just as Cusanus, in cosmology and anthropology, examines the perspectivity of knowledge and the decentralization of the Earth (as a noble star among other stars) without falling into pure perspectivism or decentralism, so traits of this reflective and (figuratively) 'living' thinking must also apply to the description of the relationship of living beings to one another or in relation to their Creator.

Keywords: creatures, animals, dignity, Nicholas of Cusa, conjecture

Obwohl Cusanus¹ den Tieren keine eigene Schrift gewidmet hat, gibt es keinen Grund, an der Ernsthaftigkeit und dem Gewicht zu zweifeln, das er ihnen in sei-

¹ Die Werke des Cusanus werden, so nicht anders angegeben, nach der kritischen Edition in einer in der Forschung gebräuchlichen und bekannten Weise zitiert: Nicolai de Cusa, *Opera Omnia*, iussu et auctoritate Academiae Litterarum Heidelbergensis ad codicum fidem edita (h).

nem Werk immer wieder beigemessen hat. Zwar ist Cusanus auch nicht eben für seinen Humor bekannt, aber es fehlt ihm doch nicht an Witz, wenn er ausgerechnet der Figur der Tierkarikatur in antiken Polemiken den Boden entzieht, indem er ihre doppeldeutige Rolle einfach wörtlich versteht.

Umdeutung antiker Tierkarikaturen

Das erste hier anzuführende Beispiel entstammt der späten Schrift „De venatione sapientiae“ (1462/63), genauer dem ersten Kapitel, in dem es um die Erläuterung der Weisheit als eine Form geistiger Nahrung geht, an der bereits Epicharm alle lebenden Wesen teilhaben lasse. Cusanus greift hier auf das dritte, Platon gewidmete Buch bei Diogenes Laertius zurück, in dem sich u.a. die Frage stellt, wie sich die lebenden Wesen erhalten könnten, wenn sie nicht in gewissem Zusammenhang mit den Ideen stünden, wofür sie denn auch von der Natur den Verstand erhalten hätten.² So habe nach Epicharm auch die Henne, die ja keine lebenden Jungen zur Welt bringt, teil an jenem Wissen der Natur, das zu empfangen für das Bebrüten, d.h. Wärmen und Beseelen der Eier, nötig ist.³ Mit dem Neuplatoniker Proklos, dessen Überlegungen zum Verhältnis des Einen zur Vielheit ihn besonders inspirierten, hatte Cusanus bereits kurz zuvor präzisiert, dass das Individuum durch die geistige Idee mit der *Gottheit* verknüpft wird, „damit es entsprechend seiner Fähigkeit auf die beste Weise, nach der es sein und erhalten werden kann, sei.“⁴ Die Vielheit der Lebewesen ist der Lebenspendenden Einheit hier durch die Idee verbunden.

Im Hinblick auf die Individuen übergreifende Relation zur göttlichen Idee stimmt Cusanus somit dem antiken Gedanken zu, dass die Weisheit keine Gattungsgrenzen kennt oder, wie es bei Epicharm hieß: Alles, was da lebt, hat auch Verstand. Unter dieser Voraussetzung ist es im zweiten Schritt nicht mehr als konsequent, wenn nicht nur jedes Individuum in einer Relation zur göttlichen Idee stehend gedacht werden muss, sondern wenn auch die Individuen einer Gattung untereinander durch eine für ihren Erhalt und ihr Sein unerlässliche Zuneigung verbunden anzusehen sind. Es ruft die mystische Erfahrung der in „De visione Dei“ vor der *icona Dei* in Bewegung geratenen Mönche in Erinnerung,⁵ wenn die Tiere im Rahmen ihrer Gattung zwar nicht eben gegenseitig ein beredtes Zeugnis von der je eigenen Gotteserfahrung ablegen, aber doch im Rahmen ihrer Möglichkeiten und Relation zur göttlichen Idee ihresgleichen als die jeweils schönsten und reizvollsten Geschöpfe wahrnehmen. Cusanus zitiert Epicharm: „Ein Hund hält einen Hund für ein wunderschönes Tier und einem Och-

² Vgl. Diogenes III, 15.

³ Vgl. De ven. sap. c.1 (h XII n.4), vgl. Diogenes III, 16.

⁴ De ven. sap. c.1 (h XII n.3), übers. von W. und D. Dupré.

⁵ Vgl. De vis. Dei, praefatio (h VI n.4).

sen scheint ein Ochse und einem Esel ein Esel und ebenso ein Schwein einem Schwein alle anderen an Lieblichkeit zu übertreffen.“⁶ Es ist interessant, dass Cusanus von Platon ausgehend auf die Tiere zu sprechen kommt, während er den Vergleich mit und Anschluss an die menschliche, Intellekt begabte Natur mit Aristoteles sucht, dessen Metaphysik bekanntlich den Satz an den Anfang stellt: „Alle Menschen streben von Natur aus nach Wissen.“⁷ Jedes Lebewesen hat nach Cusanus „die angeborene Fähigkeit, die Dinge, welche zu seiner Erhaltung in ihm selbst und, weil es sterblich ist, in seiner Nachkommenschaft notwendig sind, zu erkennen.“⁸ Weiter folgert er, dass die Erkenntnisfähigkeit auch ein „Interesse“ jedes Lebewesens nach sich zieht, „seine Nahrung zu erjagen“, so dass es „geeignetes Augenlicht“, wie z.B. das sehr gute Sehvermögen bei den Nachttieren, und jagdtaugliche „Organe“ besitzt. Auch wenn hier der Eindruck erweckt wird, Cusanus stelle Platon mit der Beschreibung der Werkzeuge der Tiere nun flankierend dem Zoologen Aristoteles an die Seite, steckt er hier tatsächlich längst den Rahmen für den Vergleich mit dem menschlichen Geist ab, denn – so heißt es weiter – wie jedes Lebewesen das Gefundene erkennt, auswählt und es sich einverleibt, so könne auch

unser geistiges Leben diese Dinge unter keinen Umständen entbehren. Deshalb hat die Natur dem Intellekt die Logik geschenkt, damit er mit ihrer Hilfe alles absucht und durchläuft und seine Jagd macht. Die Logik ist, wie Aristoteles sagte, das genaueste Instrument sowohl zur Jagd nach dem Wahren als auch nach dem Wahrscheinlichen. Wenn daher der Geist etwas findet, erkennt er es und umfaßt es voll Eifer.⁹

Beim Schaffen neuer Überkreuz-Beziehungen zwischen Platon und Aristoteles sowie Tier und Mensch handelt es sich um ein Beispiel *par excellence* für die cusanische Geschicklichkeit oder Beweglichkeit im Durchdenken mannigfacher Relationen. Die Gleichberechtigung aller Lebewesen hinsichtlich ihrer natürlichen Anlage und Begabung wird bei Cusanus geschickt im Rückgriff auf die ganze Breite antiken Wissens unterstrichen: So wenig es den Tieren an Anschluss an und Relation zur platonischen Idee mangelt, so wenig büßt der Mensch seine hervorragende Rolle infolge der Intellektbegabung ein, wenn hierbei der Vergleich zur Logik mit aristotelischem Blick für das natürliche Organ nach der Jagd nach Weisheit gesucht wird. Auf diese Weise erhält auch der Konflikt zwischen der Behauptung eines bloß graduellen oder eines generellen Unterschieds zwischen Tier und Mensch bei Cusanus von vornherein weder Chance noch Nahrung. Es gibt Unterschiede, und nichts wäre so verkehrt, wie sie zu leugnen. So verwendet Epicharm seinen Vergleich zu Hunden, Schweinen usw. gezielt zur Dekonstruktion der von Heraklit stammenden spöttischen An-

⁶ De ven. sap. c.1 (h XII n.4), übers. von W. und D. Dupré.

⁷ Metaphysik I 21, 980a.

⁸ De ven. sap. c.1 (h XII n.4), übers. von W. und D. Dupré.

⁹ Ebd.

sicht, verglichen mit dem Menschen sei der schönste Affe hässlich, verglichen mit Gott aber sei der weiseste Mensch wie ein Affe.¹⁰

Während Epicharm sich demnach bemüht, den Abstand zwischen Tier, Mensch und Gott in Reaktion auf Heraklit wieder zu verringern, verzichtet Cusanus von vornherein auf die Einführung einer Hierarchie und einer entsprechend einstufigen Bewertung. Vielmehr geht alle Bewertung, einschließlich der anthropozentrischen, von den unterschiedlichen Geschöpfen, in denen alle das Göttliche widerstrahlt, in unterschiedlicher Weise aus, so dass nicht nur das eine Schwein das andere für den Gipfel des Reizvollen hält, sondern man auch selbst unter den Philosophen, wie Cusanus in „De venatione Dei“ weiter bemerkt, große Unterschiede finde, je nach Übung des Geistes und nach logischer Veranlagung.¹¹ Damit erübrigt sich auch eine Kritik am Anthropomorphismus, da selbstverständlich jedes Geschöpf nach seiner Art und Anlage erkennt und wahrnimmt, wie etwa der Mensch auf menschliche Art.

Das zweite Beispiel für einen Rückgriff auf die Antike gehört genau in diesen Kontext der Anthropomorphismus-Kritik, die hier deutlich im Mittelpunkt steht. Es findet sich in der schon angesprochenen kleineren cusanischen Schrift „De visione Dei“ (1453). Hier heißt es, dass Gott für den Jugendlichen ein Jugendlicher, für den Greis ein Greis, für den Löwen ein Löwe, für das Rind ein Rind, und für den Adler ein Adler sei.¹² Inigo Bocken hat herausgestellt,¹³ dass Cusanus hiermit zwar die Kritik des griechischen Philosophen Xenophanes am übersteigerten Anthropomorphismus der griechischen Religion paraphrasieren, ihn jedoch nicht als Argument gegen die Religion betrachte, sondern gleichsam umkehre. Ausnahmslos alle Begriffe und Vorstellungen seien nämlich anthropomorph und hierin liege auch der Sinn der Gottesnamen, die immer neu zu finden Cusanus nicht müde werde. Dass jedes Lebewesen entsprechend seiner Natur wahrnimmt, erkennt und beurteilt, diese Einsicht unterstreicht Cusanus also nicht erst in „De venatione sapientiae“ in kreativer Umdeutung der antiken Tierkarikaturen. In Anknüpfung an Bocken hat Wolfgang Christian Schneider die Pointe der positiven Wendung der Kritik des Xenophanes an der polytheistischen bzw. vielgestaltigen Deutung des Göttlichen noch einmal als die Schaffung eines besonderen Wertes gewürdigt:

So ist zwar für Cusanus jegliche Aussage über das Göttliche nach Maßgabe der Vermittlung gebrochen [z.B. dass dem Ross das Göttliche rossgestaltig, dem Stier stiergestaltig usw. gelten muss; Verf.]; dies aber ist kein Mangel, sondern eben darin steckt ein Wert: Das je einzeln Vermittelte und aus seiner vermittelten Bedingtheit Sehende belichtet einen, seinen Gehalt des Göttlichen, und es erhält

¹⁰ DK 22 B 82-83.

¹¹ De ven. sap. c.1 (h XII n.5).

¹² Vgl. De vis. Dei c.6 (h VI n.19).

¹³ Vgl. Bocken (2013: 107).

eben dadurch Wert und Rang. Das in seiner Potentialität materiell Bedingte weist die Vielgestaltigkeit des Göttlichen.¹⁴

Auch die Kontroverse um das Können von Tieren findet hiermit bei Cusanus seine klare Erledigung; denn die Frage, ob Tiere etwa denken oder sprechen können – die der Philosoph Jeremy Bentham später mit dem Hinweis auf die Leidensfähigkeit in ethisch bahnbrechender Art zurückweisen wird –, lässt sich gar nicht im Vergleich von Mensch und Tier entscheiden. Vielmehr kann jedes Lebewesen prinzipiell werden, was es im Rahmen seiner geschöpflichen Möglichkeiten eben werden kann. So unterscheidet Cusanus in „De venatione sapientiae“, worauf auch Schneider hinweist, zwischen dem Werden-Können (*posse fieri*), das für die Geschöpfe gilt, und dem Können-Ist (*possest*), das allein Gott zukommt, weil er als Wirklichkeit ist, was er sein kann (und die Wirklichkeit des Können-Ists nicht nur nachahmt, wie alles, das dem Werden-Können folgt).¹⁵

Sonderrolle des Menschen?

Nun könnte es dennoch scheinen, dass Cusanus zumindest eine *scala naturae* oder Hierarchie vorschwebt, wenn er die Welt als eine Ausfaltung bzw. ‚explicatio‘ fasst, den Menschen hingegen als ‚imago‘ – sogar als ‚viva imago Dei‘ – einstuft. Deutliche Worte finden sich hier in dem Gedenkbüchlein für Nikolaus von Bologna, dem Cusanus die besondere Natur des Menschen in Erinnerung ruft:

Du weißt sehr gut, daß in uns eine sinnliche, sichtbare und animalische Natur und eine andere, vernünftige, unsichtbare ist; sie ist die geistige, edle Natur, durch die wir uns von den Tieren unterscheiden. Sie ist das lebendige, unsichtbare Bild [imago viva] des unsichtbaren Schöpfers, sie vermag Gott nachzuahmen.¹⁶

An dieser Stelle ist für Cusanus zweifellos der Mensch thematisch und mit der Frage der Anthropologie auch die Frage der Erkenntnis, die, wenn sie zur Gotteserkenntnis fortschreiten soll, mit der Selbsterkenntnis anfangen und dann auch Welterkenntnis einschließen können muss. Auf diesem Wege wird dem Menschen auch bewusst werden, dass er nicht, wie das Tier, strukturell festgelegt und gewissermaßen ein fertiges Bild darstellt. Vielmehr ist er zu kreativer Erkenntnis und zur Selbstgestaltung fähig. Der Unterschied zum Tier bestünde demnach nicht in einem ‚höher‘ oder ‚weiter‘ hinaus auf einer von beiden zu erklimmenden Leiter, sondern in der gestalterischen Freiheit und Kreativität. Dass es ein treffenderes Bild gibt, um die Ansicht des Cusanus zu illustrieren, zeigt etwa das von ihm ersonnene ‚Globusspiel‘ (in „Dialogus de ludo globi“ aus dem Jahr 1463). Auch für das Globusspiel gilt, dass immer nur ein Werden-Können

¹⁴ Schneider (2013: 219).

¹⁵ Vgl. ebd., 218; vgl. De ven. sap. c.13 (h XII n.34, n.36).

¹⁶ Epistula ad Nicolaum Bononiensem / „Ein lebendiges Loblied Gottes“ – Cusanus’ Gedenkbüchlein für Nikolaus von Bologna, n.18 (= Textauswahl in dt. Übersetzung 7; eingeleitet u. übers. v. Schwaetzer, Harald / Zeyer, Kirstin. Trier 2006).

(*posse fieri*) möglich ist, weshalb es hier mehr auf die Bahnen des Wurfes selbst als auf das Erreichen des Mittelpunkts der Kreise ankommt. Alles Lebendige bewegt sich auf den Bahnen des Lebens, gleichgültig, ob die Spinne in unermüdlicher Perfektion ihr immer gleiches Netz spinnt oder ob der Mensch sich in freierer, kreativerer Weise betätigt. Bedenkt man, dass alle Lebewesen, wie wir sahen, mit der Gottheit verknüpft sind, ist es auch nicht erstaunlich, dass es nicht um einen Wettkampf oder eine Konkurrenz der Gattungen und Arten geht.

Systematische Hinweise in diese Richtung gibt vor allem Kazuhiko Yamaki in seinem Beitrag zur „Imago Dei“, der zuerst 2014 in der Festschrift „Manuductiones“ für J. M. Machetta und C. D’Amico erschien. Auch Yamaki führt zunächst anthropozentrische Formulierungen des Cusanus an, die auf eine Sonderrolle des Menschen (u.a. als ‚menschgewordener Gott‘) hinzudeuten scheinen.¹⁷ Die nähere Analyse zeige aber, dass das nicht der Fall ist, da Cusanus auch die übrigen Geschöpfe an der Beziehung zu Gott teilhaben lässt, so dass das *Complicatio-Explicatio*-Schema für alle Geschöpfe gilt.¹⁸ Yamaki kommt zu dem Schluss, dass es Cusanus nicht darum geht, dem Menschsein eine privilegierte Position zuzumessen, sondern darum, die spezifischen Beziehungen zwischen Gott und den Geschöpfen oder der Welt zu beschreiben. Dazu passen die von Yamaki angeführten Beispiele aus „De ludo globi“ zum cusanischen Verständnis von ‚Ordnung‘. So verweise z.B. Cusanus’ Argumentation bei der unterschiedlichen Erfassung von Musik bei Menschen und Tieren, wobei letzteren die Kraft des Zählens und Vergleichens der Verhältnisse fehle, auf die folgende Ordnung: Gerade als *viva imago Dei* erkenne der Mensch, dass die göttliche, nach Zahl, Gewicht und Maß geschaffene „Ordnung nicht nur in anderen Geschöpfen, sondern auch in ihm selbst, und sogar auf eine besondere Weise gesetzt ist“:¹⁹

Einerseits ist der Mensch als *viva imago Dei* im Schema Exemplar-Imago das Wesen, welches die göttliche Ordnung erfasst, andererseits ist er als Geschöpf im Schema *Complicatio-Explicatio* dasjenige, welches die Ordnung erkennt, in welche die anderen Geschöpfe gestellt sind. Im Kreuzungspunkt beider Schemata steht allein der Mensch.²⁰

Mit dieser von Yamaki treffend erfassten, doppelt bedingten Art der Alleinstellung des Menschen wird meines Erachtens zugleich der Punkt der Verantwortung des Menschen gegenüber der Schöpfung und den Geschöpfen gut getroffen.

¹⁷ Vgl. Yamaki (2017: 279).

¹⁸ Vgl. ebd., 280.

¹⁹ Ebd., 285.

²⁰ Ebd., 285f.

Ausblick: Die Rolle konjekturaler Wissenschaft

Der Mensch bildet aber nicht nur einen Schnittpunkt im Ordnungsgefüge, er befasst als „Mikrokosmos“ vor allem selbst eine kleine Welt in sich. Wieder ist es ein Sonderstatus, der dem Tier nicht ebenfalls zugemutet werden muss. In seinem Spätwerk „Compendium“ (1463/64) beschreibt Cusanus detailliert, man könnte sagen mit dem Auge eines Biologen, weshalb es gar nicht nötig ist, vom Tier etwas Menschenähnliches zu verlangen:

Folglich mußt du darauf achten, daß es nicht erforderlich ist, daß ein Maulwurf das Sehvermögen besitzt; da er in der dunklen Erde findet, was er sucht, braucht er nicht die Kenntnis der sichtbaren Zeichen. Gleiches kann man von allem aussagen: nämlich daß alle Lebewesen aus den sinnlichen Dingen so viele Eigengestalten aufnehmen, wie zu einem guten Leben für sie notwendig sind. Darum stimmen nicht alle vollständigen Lebewesen, auch wenn sie in der Zahl der Sinne übereinstimmen, in der Zahl der Eigengestalten und der Zeichen überein. Andere Eigengestalten nimmt die Ameise auf, andere der Löwe, andere die Spinne, andere die Kuh [...].²¹

Ein Maulwurf ist nach Cusanus keineswegs ein defizientes Lebewesen, nur weil er kein Sehvermögen besitzt. Im Gegenteil: In der dunklen Erde findet er ja alles, was er braucht. Wie dem Maulwurf, so wird auch jedes andere Tier gerade so viel gewahrt, wie zu einem guten Leben für es notwendig ist. Das heißt, jedes Geschöpf strebt von Natur aus danach, ein gutes Leben zu führen, wozu es auch genau mit der Art von Wahrnehmung oder Auffassungsgabe ausgestattet ist, die ihm ein gutes Leben zu führen gestattet. Damit Tiere ein ‚gutes Leben führen‘ können, müssen sie dieser Auffassung nach also nichts weiter leisten, als in ihren Fähigkeiten gewissermaßen ganz sie selbst zu sein. Jede Forderung darüber hinaus oder auch Einschränkung der Möglichkeit einer Verwirklichung des guten Lebens wäre nach dieser Auffassung wohl mit Fragezeichen zu versehen.

Dass es sich hierbei nicht um eine übertrieben moralische Deutung handelt, erhellt aus der Mahnung, wenn Cusanus ausdrücklich von einer Einheit (*unitas*) und Ordnung der Lebewesen spricht und damit auch an den (einzig) rechten Platz des Menschen erinnert:

Auch der Gattung nach ist der Mensch nicht hoch zu schätzen, außer in der Einheit und Ordnung der Lebewesen. / Nec est homo generaliter diligendus nisi in unitate atque ordine animalitatis.²²

Der Mensch als „Krone der Schöpfung“ kommt als ein cusanisches Denkbild also nicht in Frage. Das hängt einerseits mit der cusanischen Kosmologie und Anthropologie zusammen, in der sich der Grundzug der Perspektivierung von Erkenntnis (im Hinblick auf die Lebewesen) und die Dezentralisierung der Erde

²¹ Comp. c.6 (h XI/3 n.16), übers. v. D. und W. Dupré.

²² De coni. II c.17 (h III n.181), übers. von D. und W. Dupré.

(als ein ‚nobler Stern‘ unter Sternen) findet. Die drei Freud’schen Kränkungen der Menschheit durch das *heliocentrische Weltbild*, *Darwins Evolutionstheorie* und das *Unbewusste* würden für Cusanus daher gar keine Erschütterungen darstellen. Vor dem Hintergrund der umfassend zu denkenden Ordnung lässt sich andererseits erklären, wieso es Lob und Bewunderung dieser gesamten Ordnung gar nicht zuwiderläuft, wenn sich nun auch Cusanus selbst immer wieder anschickt, selbige Ordnung tief zu ergründen, wie es sich etwa auch in seiner Freude an und Begeisterung für die wiegenden und vermessenden und damit im besten Sinne über die Welt Hypothesen bildenden Wissenschaften niederschlägt. Die Beschreibung der Anpassung des Maulwurfs an sein Biotop liefert hier nur eines von vielen weiteren Beispielen.²³ Beweglich, wie Cusanus im Netz der von ihm hergestellten Relationen denkt, können wir auch dieses letzte Beispiel vom Maulwurf noch einmal umdrehen und auf den Menschen anwenden: Wie die Tiere auf ihre Weise, so schöpft der Mensch aus den sinnenfälligen Zeichen solche Erkenntnisbilder, die seiner Natur entsprechen. Allerdings gilt nach Cusanus die Formel: Je edler das Sinneswesen, eine desto höhere Erkenntnis ist zu seinem Wohlbefinden notwendig, wie etwa meisterhaft im Bild des Karten herstellenden Kosmographen²⁴ festgehalten ist, oder, wie bereits am Anfang erwähnt, in der Affirmation der aristotelischen Einsicht, dass alle Menschen von Natur aus nach Wissen streben.

Unter dieser Voraussetzung muss der Mensch unter allen Sinneswesen die größte Kenntnis besitzen, da zu seinem Glück und Wohlbefinden auch die Technik, die freien Künste, die Ethik und die theologischen Tugenden gehören. Welche Tätigkeit er auch immer entfaltet und verfolgt, der Umstand, dass er – im Unterschied zum immer perfekten Netzbau der Spinne – nie absolutes Glück oder absolutes Wissen erreicht, es aber in immer neuen Konjekturen, in immer neuer Jagd und neuem Spiel, ja auch kreativen Neuschöpfungen zu erreichen sucht, macht den Menschen erst zu dem, was er als ein edles Wesen unter Lebewesen – freilich: in Freiheit und Verantwortung – sogar als *viva imago* ist.

²³ Vgl. Linskens (2006: insbes. 50).

²⁴ Vgl. Comp. c.8 (h XI/3 n.22-23).

Literatur

- Bocken, Ingio (2013): Die Kunst des Sammelns. Philosophie der konjekturalen Interaktion nach Nicolaus Cusanus. Aus dem Niederländischen von Kirstin Zeyer. Münster.
- Ferrari, Arianna (2019): Anthropozentrismus – zur Problematisierung des Mensch-Tier-Dualismus. In: Diehl, Elke / Tuidter, Jens (Hg.): Haben Tiere Rechte? Aspekte und Dimensionen der Mensch-Tier-Beziehung. Bonn. 353-365.
- Linskens, Hans Ferdinand (2006): Nikolaus Chrypffs von Kues als Biologe. In: *Litterae Cusanae* 6/2 (2006), 49-62 (Auszug aus der am 23. Mai 1986 gehaltenen Abschiedsvorlesung des Verfassers „Nicolaas Chrypffs van Cusa als bioloog“. Hg. von der Katholieke Universiteit Nijmegen 1986, 38 Seiten, hier 9-21, aus dem Niederländischen v. Kirstin Zeyer).
- Schneider, Wolfgang-Christian (2013): Das cusanische Denken im Malen Jan van Eycks. In: Müller, Tom / Vollet, Matthias (Hg.): Die Modernitäten des Nikolaus von Kues. Debatten und Rezeptionen. Bielefeld. 215-250.
- Yamaki, Kazuhiko (2017): Imago Dei – über ‚anthropozentrische‘ Bezeichnungen in der cusanischen Imago-Dei-Lehre. In: Yamaki, Kazuhiko: Anregung und Übung. Zur Laienphilosophie des Nikolaus von Kues. Münster. 279-288. Zuerst veröff. in: Rusconi, Cecilia (2014) (Hg.): *Manuductiones*. Festschrift zu Ehren von J.M. Machetta und C. D’Amico. Münster. 123-133.