Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 66 (2023)

Heft: 2

Artikel: "Caro Giordano. Resonanzen und Gestrüpp / risonanze e fratte" : einige Bemerkungen zum Kontext und zum Arbeitsprozess meines Künstlerbuches

Autor: Stoltz, Ulrike

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1049840

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ULRIKE STOLTZ

«CARO GIORDANO. RESONANZEN UND GESTRÜPP / RISONANZE E FRATTE»

Einige Bemerkungen zum Kontext und zum Arbeitsprozess meines Künstlerbuches

Die Herzog August Bibliothek

Die Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel gilt als eine der ältesten unversehrt erhaltenen Bibliotheken der Welt. Ihre Sammlungen umfassen neben den gedruckten Büchern aus dem 15. bis 17. Jahrhundert auch zahlreiche Bildwerke (Druckgrafik, Flugblätter, Gemälde, Porträts etc.), ebenfalls aus etwa dieser Zeit. Dementsprechend wird hier vor allem zu Themen der europäischen Kulturgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit geforscht. Seit Mitte des 20. Jahrhunderts steht den historischen Beständen eine inzwischen ebenso berühmte Sammlung von Malerbüchern und Künstlerbüchern gegenüber.[1]

Der Künstlerbuchpreis

Seit 2018 vergibt die Bibliothek gemeinsam mit der Curt-Mast-Jägermeister-Stiftung jährlich einen Künstlerbuchpreis (2021 wurde die Vergabe wegen der Pandemie ausgesetzt). Man bewirbt sich mit einem Konzept, das in irgendeiner Weise von der Bibliothek, ihren Beständen oder den Themen, mit denen man sich dort beschäftigt, inspiriert ist, und hat dann etwa ein Jahr Zeit, ein Künstlerbuch zu erarbeiten. Während dieser Zeit kann man vier Wochen in Wolfenbüttel leben und in der Bibliothek arbeiten.[2]

Arbeitsbeginn

Ausgangspunkt meiner Arbeit war der berühmte Brief von Giordano Bruno vom 6. Oktober 1589, der in der Herzog August Bibliothek aufbewahrt wird.[3] Für das sich daran anschließende Konzept der «Spurensuche» erhielt ich 2020 den Künstlerbuchpreis der Bibliothek, und ich begann meine Arbeit etwa Ende Februar 2020 mit einer intensiven Studie von Form und Inhalt des Briefes (Abb. 1).

Kaum hatte ich auch nur damit angefangen, kam es im Zug der sich entwickelnden Corona-Pandemie zum Lockdown, die Bibliothek wurde geschlossen, und ich musste zu Hause mit meinen eigenen Büchern und dem Internet weiterarbeiten und auf den Austausch mit anderen Stipendiaten und Stipendiatinnen in der Bibliothek verzichten. Was ich zunächst als sehr starke Einschränkung empfand, erwies sich im Nachhinein als eine durchaus positive Besonderheit, denn hätte ich unter ‹normalen› Umständen so konzentriert, so lange und ununterbrochen an einer einzigen Sache arbeiten können? Dies sei als Rahmenbedingung vorangestellt.

Viele Punkte des ursprünglich formulierten Konzepts mussten aufgrund der besonderen Umstände aufgegeben werden, anderes trat in den Vordergrund. Auskunft darüber geben zahlreiche Skizzenbücher.[4] Ich ließ den Prozess sich langsam entwickeln und vertraute darauf, dass die – durchaus divergierenden – Inhalte sich im Laufe der Zeit schon gut zueinander fügen würden und dass manches, was angedacht war und dann doch nicht den Weg ins Buch fand, vielleicht in einem zweiten Buch zu späterer Zeit aufgegriffen und weiterbearbeitet werden könnte. Daran arbeite ich momentan.[5]

Giordano Bruno
und die Herzog August Bibliothek

Die Geschichte, die Giordano Bruno mit der Herzog August Bibliothek verbindet, spielt ganz in der Anfangszeit der Bibliothek, also noch vor deren Namensgeber, Herzog August d.J. (1579–1666). «Gegründet wurde die *Herzogliche Bibliothek* in der Residenzstadt Wolfenbüttel durch Herzog Julius zu Braunschweig-Lüneburg (1528–1589), der während seines Studiums um 1550 in Frankreich begann, Bücher zu sammeln.»[6] «Nach Julius' Tod übernahm 1589 sein Sohn Heinrich Julius mit der Regentschaft auch die Bibliothek.»[7]

Giordano Bruno (1548–1600) schrieb sich am 13. Januar 1589 an der von Herzog Julius zu Braunschweig-Lüneburg gegründeten Universität, der Academia Julia, in Helmstedt ein. Er hielt dort Vorlesungen und schrieb mehrere Bücher, die er dann 1591 in Frankfurt am Main drucken ließ.[8] Wenige Monate nach seiner Ankunft in Helmstedt verstarb Herzog Julius, der ihn unterstützt und gefördert hatte. Giordano Bruno hielt auf seinen Gönner eine Trauerrede und publizierte sie.[9] Auch Herzog

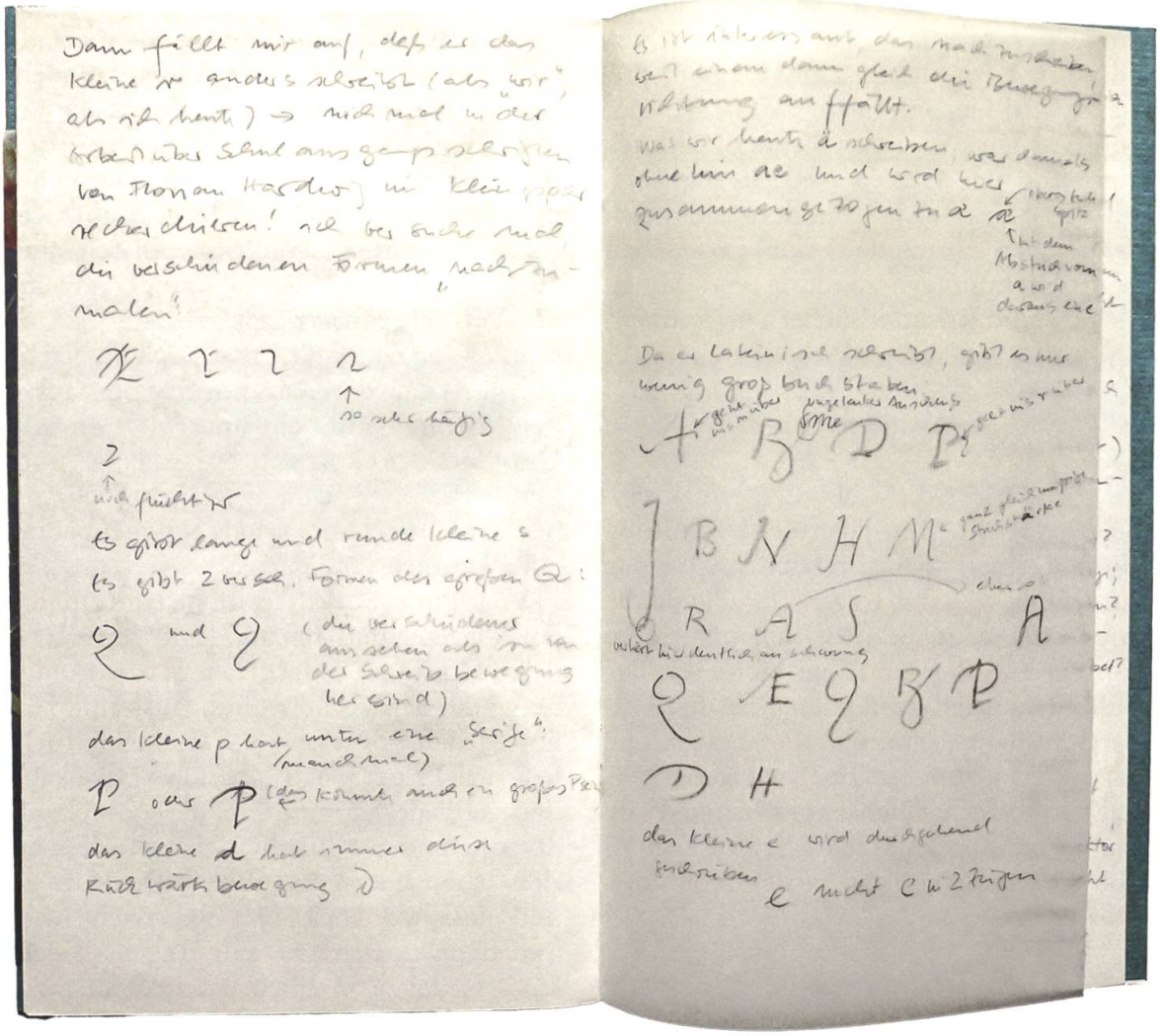


Abb. 1: Skizzenbuch Nr. 1. Bleistift auf opakem Zeichenpapier und Transparentpapier, 20 Seiten; 17 × 29 cm; Unikat; 2019.

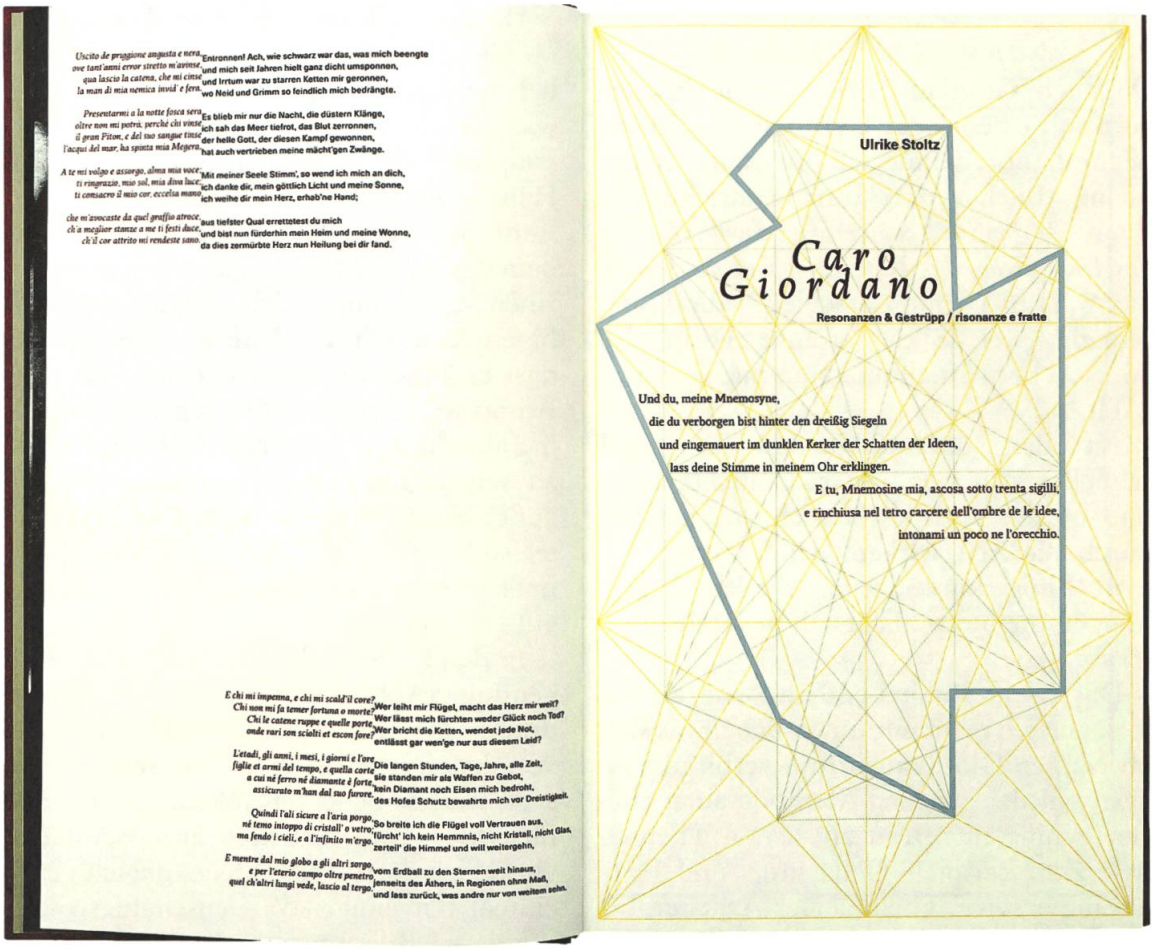


Abb. 2: Innentitel (rechts; links zwei der drei Sonette von Giordano Bruno, Übersetzung: Ulrike Stoltz).

Heinrich Julius, Sohn und Nachfolger des Verstorbenen, unterstützte und förderte Giordano Bruno, der ihm daraufhin die Bücher «Über das dreifache Minimum» und «Über die Monade» widmete.

Mein Buch

«‹Difficilis est liber, fateor immò: Dieses Buch ist schwierig, aber ja›, schreibt Giordano Bruno,[10] *und ich kann der Versuchung nicht widerstehen, dieses Zitat als Motto aufzugreifen. Dies ist ein Buch über Giordano Bruno, und es ist voller Brüche. Etwas in mir weigert sich, das zu glätten, zu harmonisieren. Es ist kein wissenschaftliches Buch, auch wenn es Zitate enthält, diese als solche kenntlich macht und die Quellen korrekt benennt. Es ist auch kein Roman, selbst wenn ich an einigen Stellen Szenen beschreibe, die in einem solchen spielen könnten. Auch Gedichte, sogar Anagramme, kommen vor. Manche Passagen könnten aus Sachbüchern stammen, auch wenn sie teilweise spekulativ sind. Rechnungen werden aufgemacht, Horoskope erstellt, Bilder versucht zu verstehen, ein Indizienbeweis geführt. Selbst vor ‹esoterischen Quellen› schrecke ich nicht zurück.»*

So beginnt mein Buch «Caro Giordano. Resonanzen und Gestrüpp / risonanze e fratte», und angesichts der Vielzahl der angesprochenen Genres kann man sich vorstellen, dass es sich nicht um ein linear zu lesendes Buch handelt, sondern eher um eine Art Kaleidoskop.

Inhalt (die Texte)

Da auch Giordano Bruno seine Bücher gern mit einem oder mehreren Gedichten beginnt, übernehme ich für den Anfang meines Buches drei Sonette aus seinem Buch *De l'infinito, universo et mondi / Über das Unendliche, das Universum und die Welten*, das 1584 in London erschien;[11] die Übersetzung, welche die strenge Form des Sonetts berücksichtigt, stammt von mir (Abb. 2).

An den darauffolgenden Innentitel schließen sich zwei weitere Gedichte anderer Autoren[12] an, die auf mich wie ein Echo durch die Zeit wirken, gefolgt vom Vorwort. Einige kurze Szenen, die ich «Begegnungen» nenne, schließen dieses erste Kapitel ab.

Das zweite Kapitel enthält Anagramme, in denen ich nicht nur untersuche, was sich im Namen Giordano Bruno verbirgt, sondern mit der gleichen Methode auch einigen Schlüsselwörtern zu seinen Themen (wie zum Beispiel «Gedächtnis und Erinnerung») sowie Titeln seiner Arbeiten beziehungsweise seiner Illustrationen nachgehe.[13]

Das dritte Kapitel widmet sich verschiedenen Facetten seines Lebenslaufes, wozu auch die Berechnung seines Horoskops in der Art gehört, wie sie Agrippa von Nettesheim[14] vorschlägt. (Abb. 3).

Im vierten Kapitel wird der Brief ausführlich vorgestellt und gewürdigt. Die Bibliothek war so freundlich, mir eine sehr gute Fotografie davon zur Verfügung zu stellen; die Bildbearbeitung wurde mit dem Original verglichen, sodass das Buch an dieser Stelle ein annäherndes Faksimile des Briefes enthält (Vorder- und Rückseite des Bogens). Dazu gibt es eine Transkription des lateinischen Textes und eine Übersetzung ins Deutsche, die eigens für dieses Buch angefertigt wurde;[15] beides in einer typografischen Form, die in Schriftgröße, Zeilenabstand und Zeilenfall das Original spiegelt (Abb. 4).

Das fünfte Kapitel geht der Frage nach, ob Giordano Bruno seine Bücher tatsächlich gesetzt und gedruckt haben könnte, wie manche Autoren und Autorinnen behaupten. Mit den Arbeitsprozessen des Handsatzes bin ich aus eigener Praxis vertraut, außerdem recherchierte ich zu den damaligen Arbeitsbedingungen in den Offizinen[16] und konnte mich so in die Situation hineinversetzen. Ich kam zu dem Schluss, dass es äußerst unwahrscheinlich ist, dass Bruno selbst gesetzt oder gedruckt hat. Er hat aber, das ist verbürgt, die Holzschnitte zu seinen Texten selbst hergestellt[17] und außerdem zeitweise als Korrektor[18] gearbeitet, sodass er mit großer Wahrscheinlichkeit mit den Arbeitsabläufen in den Werkstätten gut vertraut war.

In den beiden folgenden Kapiteln, «Fliegenflug» (Abb. 5) und «Gestrüpp» (Abb. 6) untersuche ich zwei seiner Holzschnitte, von denen er selbst in keinem seiner Texte sagt, was sie bedeuten sollen.[19] Sie bleiben rätselhaft. Vom Visuellen ausgehend entwickle ich dazu einige Ideen, die ich gerne einmal mit einigen Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen noch näher diskutieren würde.

Daran schließt ein kurzes Kapitel an, das zumindest ansatzweise der Frage nachgeht, warum er seine Holzschnitte mit Ornamenten verziert hat (Abb. 7) – auch dies eine in der Wissenschaft noch relativ offene Frage. Ausgehend von dem Text von Arielle Saiber[20] versuche ich, einige der Ornamente konkret in ihrem Kontext zu interpretieren.

Nun kommt endlich auch Bruno selbst zu Wort: Zitate zum Thema «Liebe und Feuer» (Abb. 8) sowie zur Figur des Kreises (Abb. 9), die für ihn in vielerlei Hinsicht grundlegend ist, werden von mir typografisch/bildhaft inszeniert.

Das Kapitel «Wassergedächtnis» (Abb. 10) versammelt kurze Texte und Gedichte von mir, in denen ich mich mit poetischen Mitteln auf eine Spurensuche begebe. Im Schlusskapitel nutze ich den Begriff der Resonanz,[21] um meinen Arbeitsprozess,

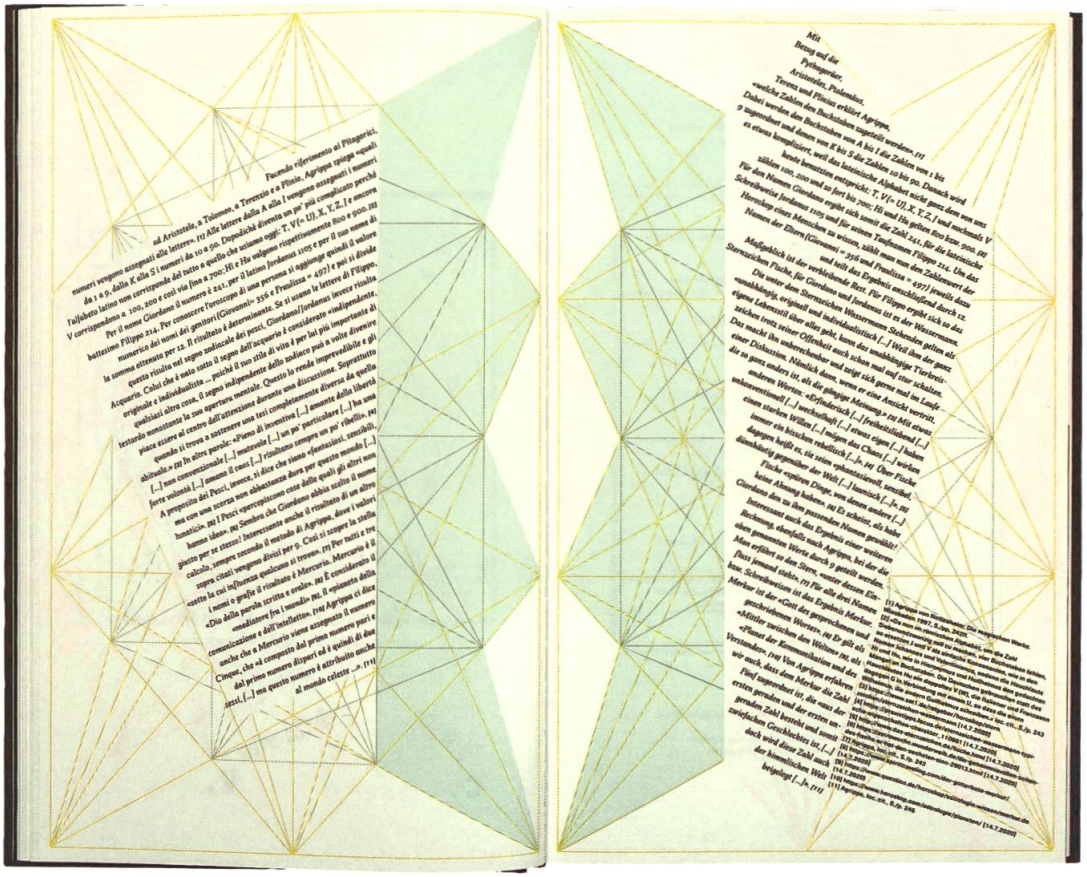
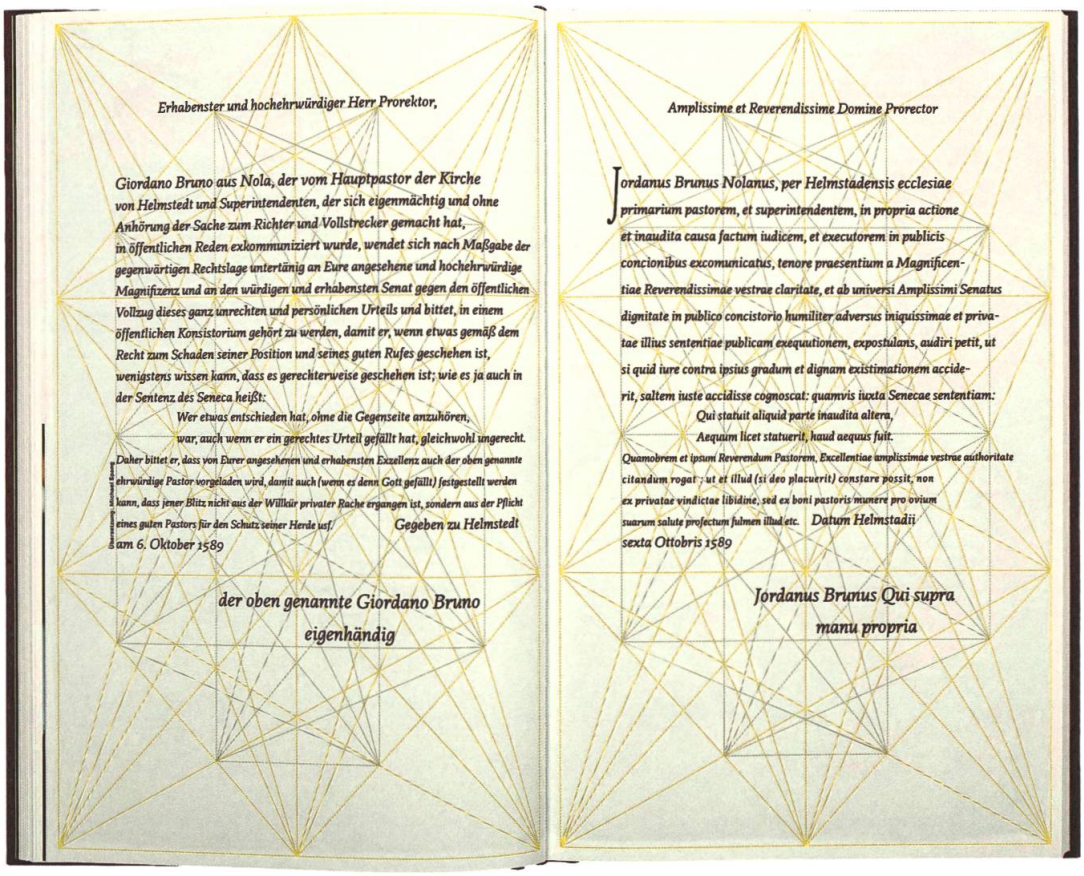


Abb. 3: Doppelseite aus dem Kapitel «C. V. / corso della vita»: Horoskop für Giordano Bruno.



Erhabenster und hochehrwürdiger Herr Prorektor,

Giordano Bruno aus Nola, der vom Hauptpastor der Kirche von Helmstedt und Superintendenten, der sich eigenmächtig und ohne Anhörung der Sache zum Richter und Vollstrecker gemacht hat, in öffentlichen Reden exkommuniziert wurde, wendet sich nach Maßgabe der gegenwärtigen Rechtslage untertänig an Eure angesehene und hochehrwürdige Magnifizenz und an den würdigen und erhabensten Senat gegen den öffentlichen Vollzug dieses ganz unrechten und persönlichen Urteils und bittet, in einem öffentlichen Konsistorium gehört zu werden, damit er, wenn etwas gemäß dem Recht zum Schaden seiner Position und seines guten Rufes geschehen ist, wenigstens wissen kann, dass es gerechterweise geschehen ist; wie es ja auch in der Sentenz des Seneca heißt:

Wer etwas entschieden hat, ohne die Gegenseite anzuhören,
war, auch wenn er ein gerechtes Urteil gefällt hat, gleichwohl ungerecht.

Daher bittet er, dass von Eurer angesehenen und erhabensten Exzellenz auch der oben genannte ehrwürdige Pastor vorgeladen wird, damit auch (wenn es denn Gott gefällt) festgestellt werden kann, dass jener Blitz nicht aus der Willkür privater Rache ergangen ist, sondern aus der Pflicht eines guten Pastors für den Schutz seiner Herde usf. *Gegeben zu Helmstedt am 6. Oktober 1589*

der oben genannte Giordano Bruno
eigenhändig

Amplissime et Reverendissime Domine Prorector

Jordanus Brunus Nolanus, per Helmstadensis ecclesiae primarium pastorem, et superintendentem, in propria actione et inaudita causa factum iudicem, et executorem in publicis concionibus excomunicatus, tenore praesentium a Magnificentiae Reverendissimae vestrae claritate, et ab universi Amplissimi Senatus dignitate in publico concistorio humiliter adversus iniquissimae et privatae illius sententiae publicam exequutionem, expostulans, audiri petit, ut si quid iure contra ipsius gradum et dignam existimationem acciderit, saltem iuste accidisse cognoscat: quamvis iuxta Senecae sententiam:

Qui statuit aliquid parte inaudita altera,
Aequum licet statuerit, haud aequus fuit.

Quamobrem et ipsum Reverendum Pastorem, Excellentiae amplissimae vestrae authoritate citandum rogat ; ut et illud (si deo placuerit) constare possit, non ex privatae vindictae libidine, sed ex boni pastoris munere pro ovium suarum salute profectum fulmen illud etc. *Datum Helmstadii sexta Ottobris 1589*

Jordanus Brunus Qui supra
manu propria

Abb. 4: Brief von Giordano Bruno an den Prorektor der Academia Julia vom 6. Oktober 1589: Übersetzung (Michael Spang) und Transkription.

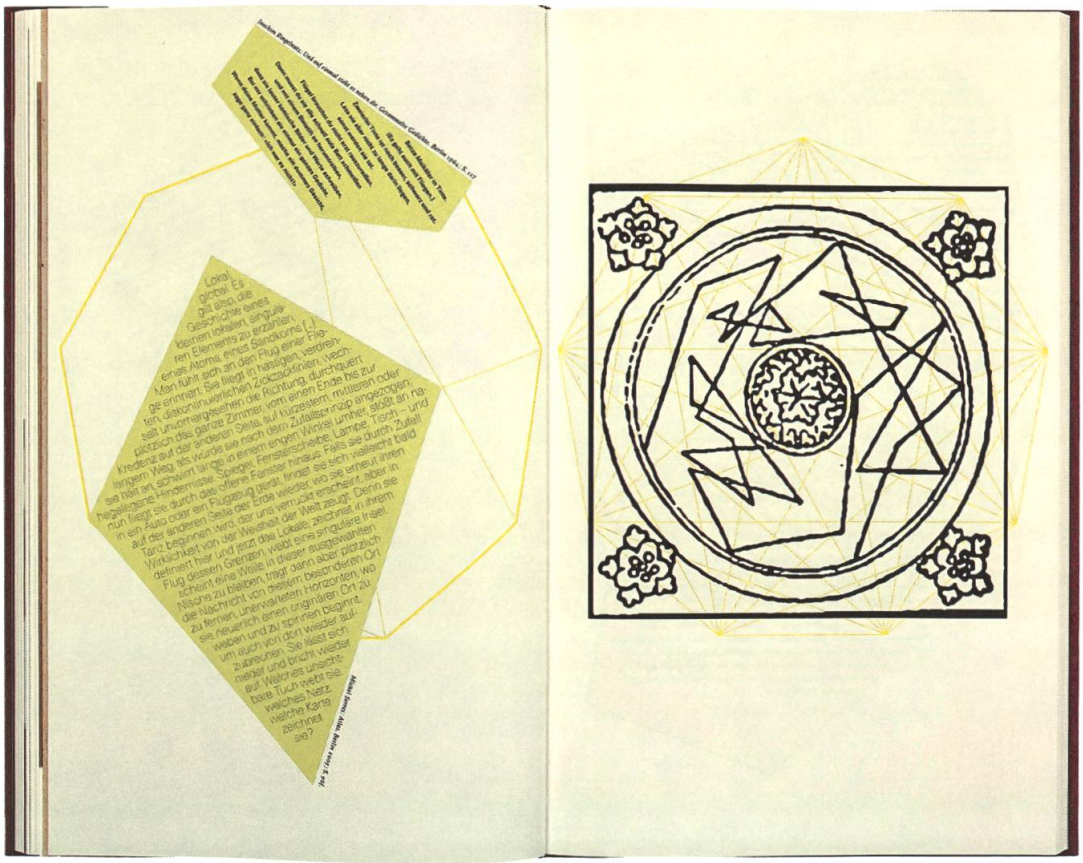


Abb. 5: «Fliegenflug»; Kapitelanfang mit Holzschnitt «Theuti circulus» von Giordano Bruno (rechts; stark vergrößert und invertiert – das Original ist ein Weißlinienschnitt) und mit zwei vorangestellten Zitaten (von J. Ringelnatz und M. Serres) als Motto.

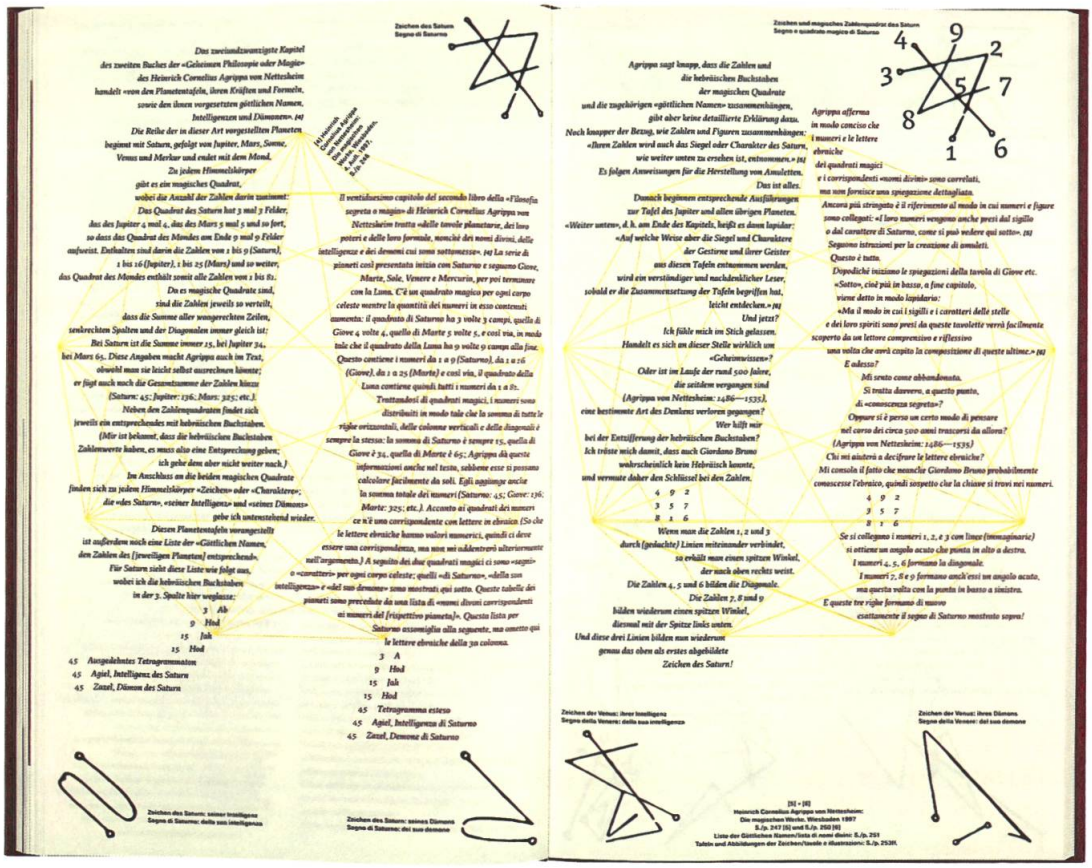


Abb. 6: «Gestrüpp»; Doppelseite aus dem Kapitel, worin die Elemente des Holzschnitts «Theuti radius» von Giordano Bruno mit den Planeten-Zeichen von Agrippa von Nettesheim verglichen werden.

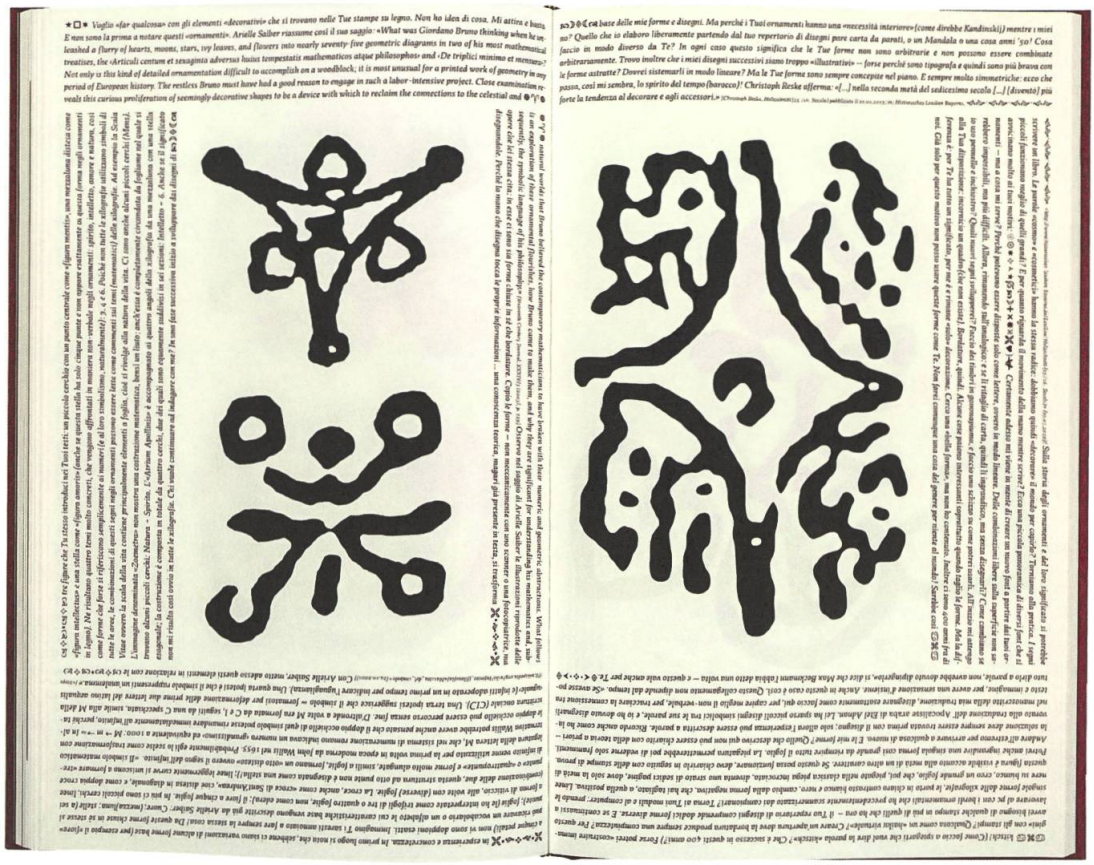


Abb. 7: Doppelseite aus dem Kapitel «Ornamente/Ornamenti» (italienischer Text).

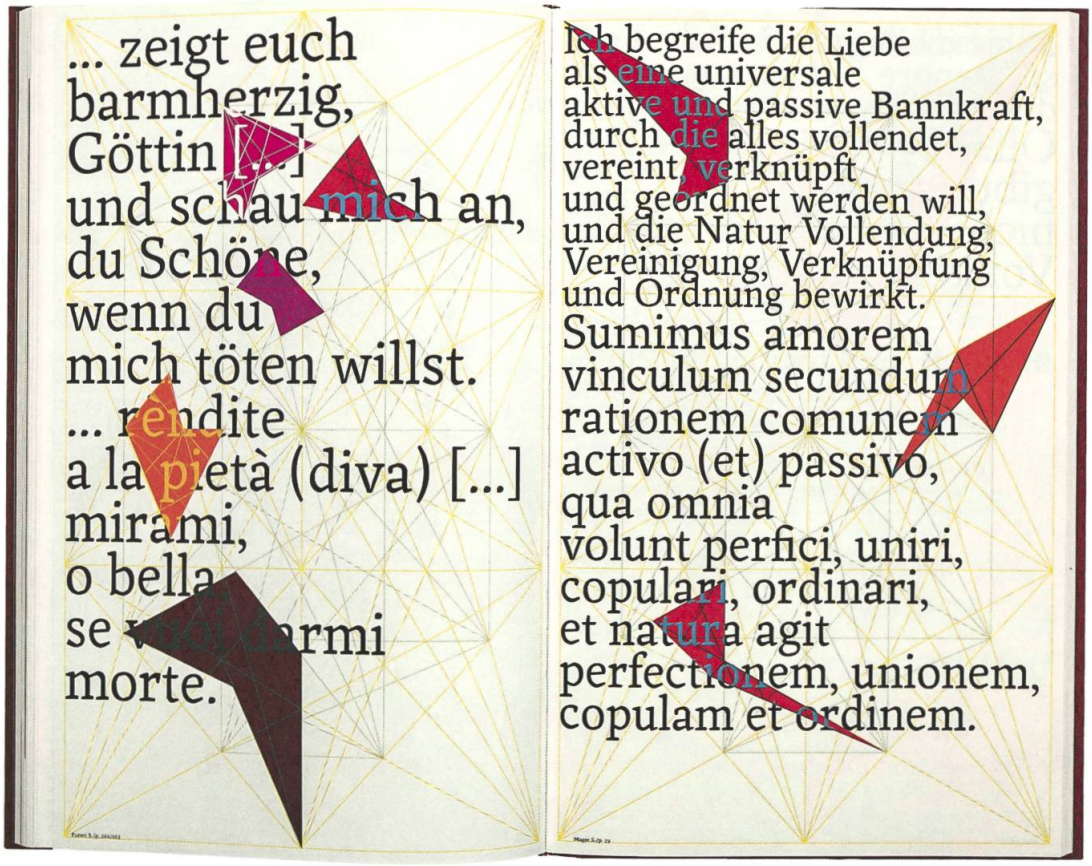


Abb. 8: Doppelseite aus dem Kapitel «Liebe Feuer / Amore Fuoco».

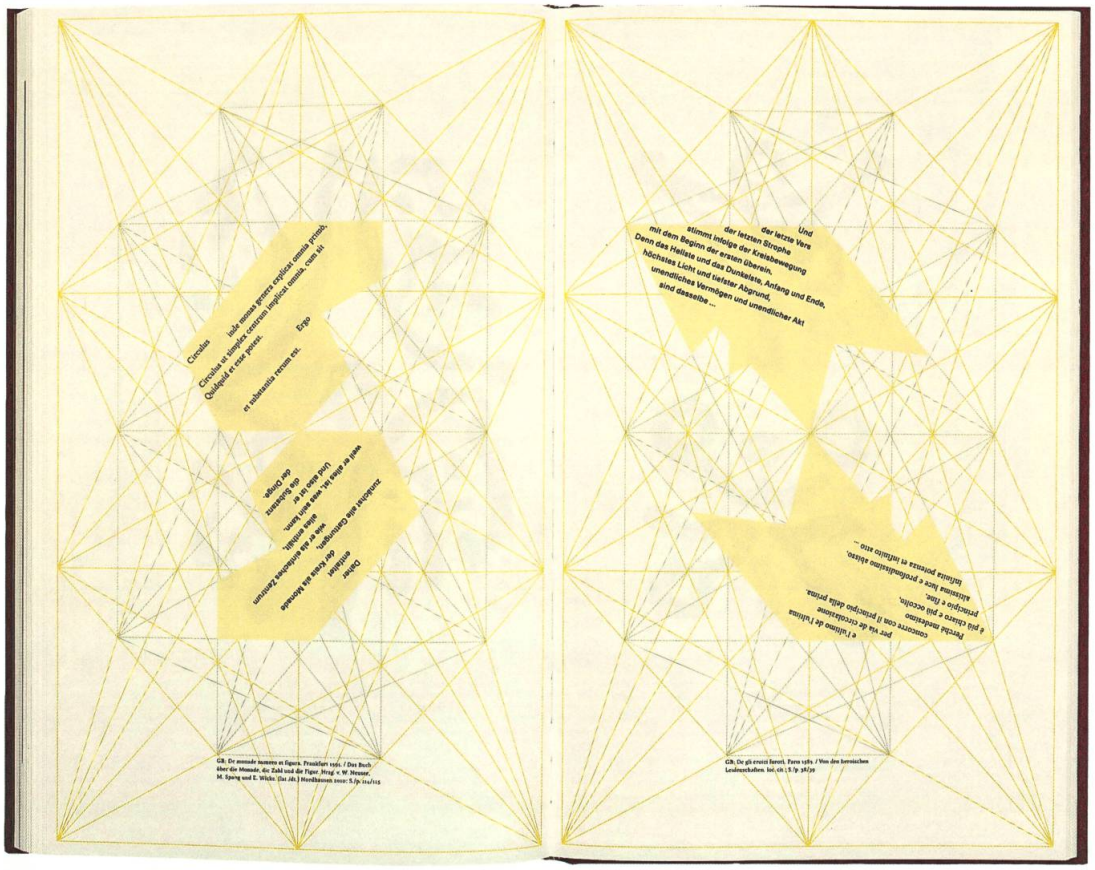


Abb. 9: Doppelseite aus dem Kapitel «neque circulus est par / kein Kreis ist gleich / nessun cerchio è uguale».

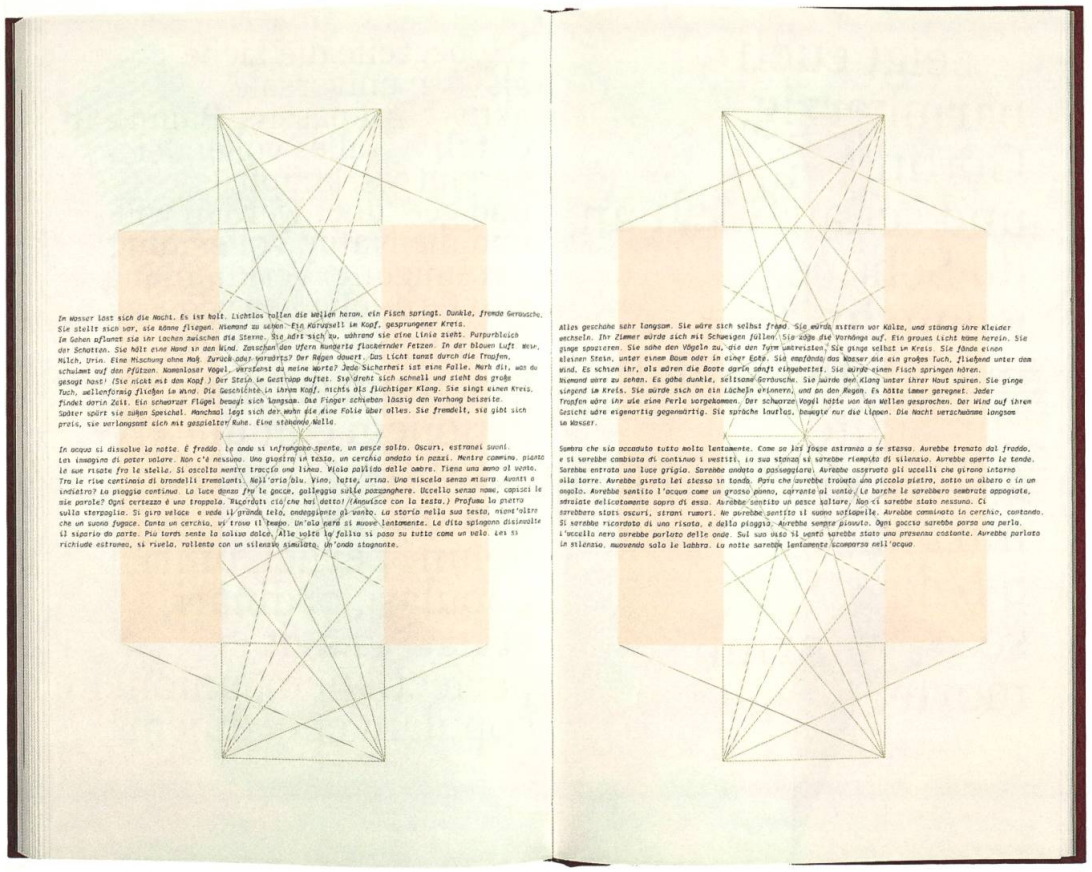


Abb. 10: Doppelseite aus dem Kapitel «Wassergedächtnis».

der sehr intuitiv erfolgte, auch für mich selbst noch einmal besser verständlich zu machen.

Sprache(n)

Giordano Bruno schreibt seine Texte auf Italienisch und Lateinisch. Meine Sprachkenntnisse des Italienischen sind längst nicht gut genug, um die italienischen Dialoge einfach so im Original lesen zu können, zumal er gern mit der Sprache spielt und gelegentlich auch ins Neapolitanische wechselt. Und mein Großes Latinum liegt 50 Jahre zurück. Ich brauche also zweisprachige Ausgaben. Leider liegen nicht alle seine Arbeiten auf Deutsch vor, dies betrifft vor allem die lateinischen Texte.[22] Nicht alle Übersetzungen sind gleich gut, das verstand ich im Laufe meiner Arbeit immer besser. Nach und nach wurde mir recht deutlich, dass auch mein Buch zweisprachig sein müsse: Giordano Bruno sollte es auch lesen können (schließlich wende ich mich ja an ihn, oft auch ganz direkt). Alle meine Texte wurden daher von Alice Rugai ins Italienische übersetzt; die Texte von Giordano Bruno erscheinen in ihrer jeweiligen Originalsprache und auf Deutsch.

Typografie und Kunst

An dieser Stelle ist es mir wichtig zu betonen, dass ich nicht etwa zunächst recherchiert und geschrieben habe, um die Texte anschließend zu gestalten; vielmehr sind die Inhalte und die Form, in der sie erscheinen, für mich vollkommen untrennbar miteinander verbunden. Was ich schreibe, muss ich typografisch gestaltet vor mir sehen, und Schriftwahl, Layout und Buchgestaltung wirken zurück darauf, wie sich die Inhalte weiterentwickeln. Alles lief parallel zueinander, gleichzeitig und vollkommen miteinander verzahnt ab. Ich bin Typografin *und* Künstlerin, meine künstlerische Position ist eine typografische. Das hängt nicht nur, aber auch damit zusammen, dass ich im Laufe meines Studiums an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach am Main mit den meisten der technischen Veränderungen, welche die Typografie in jener Zeit durchlief, in Berührung kam[23] und Typografie und Kunst an dieser Hochschule immer in einer engen Verbindung standen.

Elemente der Buchgestaltung

Das *Format* des Buches stand von dem Moment an fest, als ich den Brief zum ersten Mal sah und in der Hand hatte: 21 × 34 cm. Die Abbildung des Briefes ist darin nur geringfügig verkleinert, damit der Bogen in meinem Buch nicht angeschnitten wird. Beide Zahlen folgen in der Fibonacci-Reihe direkt aufeinander; das Format bewegt sich in Richtung Goldener Schnitt.

Der Holzschnitt «Archetypus» inspirierte mich zu dem *Raster*, der den (wechselnden) Satzspiegeln zugrunde liegt; er findet sich, sehr stark vergrößert, ganz am Anfang des Buches (Abb. 11). Ich übernehme das Gitternetz, das alle Punkte, die auf dem Rand des Rechtecks markiert sind, miteinander verbindet (gelb), und entwickle, darauf aufbauend, ein zweites Netz (grau), das einige Schnittpunkte dieses Gitters zu neuen Ausgangspunkten erklärt und auch diese wiederum alle miteinander verbindet (Abb. 12). Übereinander liegend bieten sie mir eine Vielzahl von Möglichkeiten, mit denen ich spiele. Jedes Kapitel hat dementsprechend eine eigene visuelle Form.

Die von mir eingesetzten *Schriften* sind die Jauria, eine Renaissance-Antiqua mit sehr modern wirkenden Details, die jedoch leider nur in drei Schnitten vorliegt. Da mein ganzes Buch im Grunde wie ein Brief an Giordano Bruno zu lesen ist, verwende ich meistens die Kursive. Für die Anagramme brauchte ich, aus naheliegenden Gründen, eine Monospace-Schrift; ich entschied mich für die IBM Plex Mono (in verschiedenen Schnitten) und behielt diese

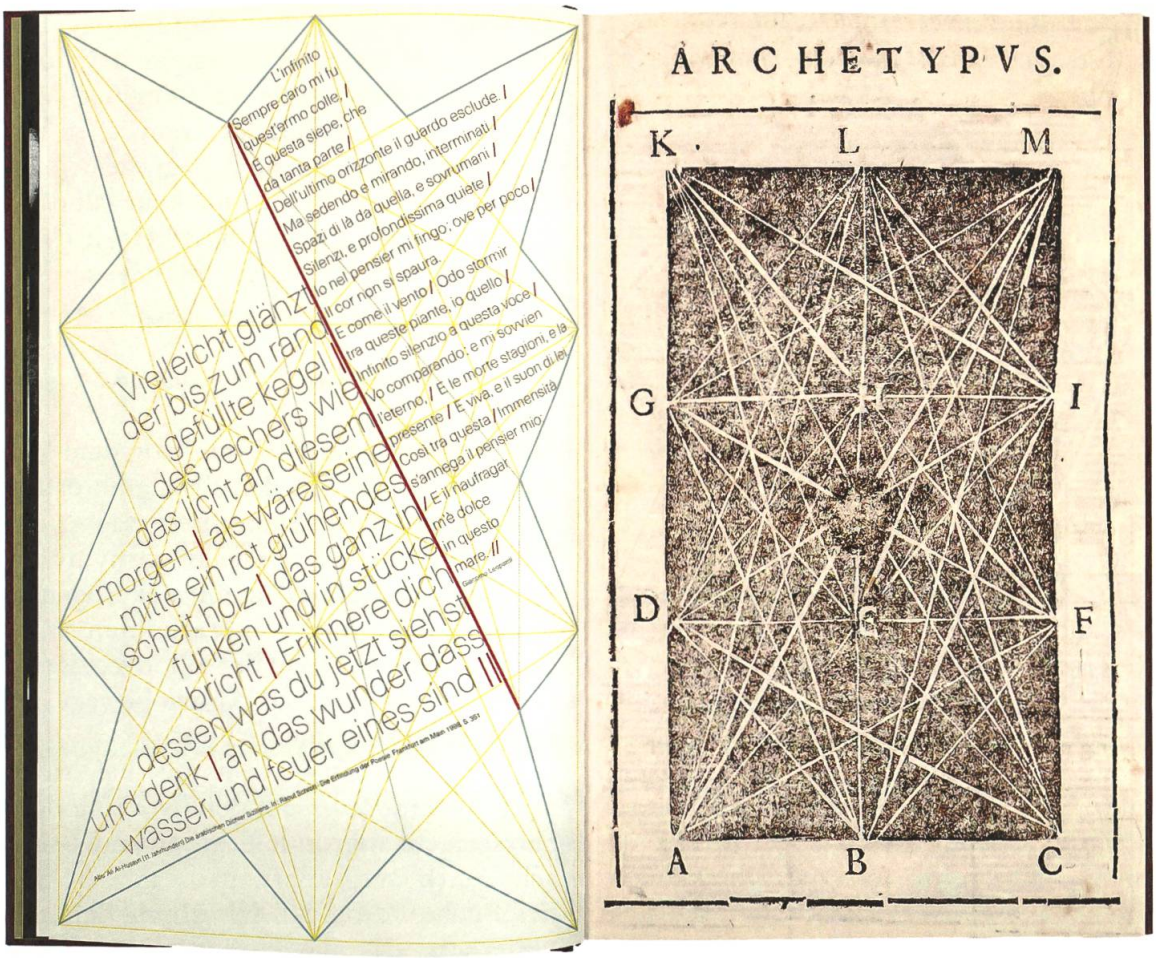


Abb. 11: Holzschnitt «Archetypus» von Giordano Bruno (rechts; stark vergrößert); links ein Text von Abu 'Ali Al Husayn sowie das Gedicht «L'infinito» von Giacomo Leopardi.

Abb. 12: Anagramm auf «Giordano Bruno Nolano» (Detail der Seite, dadurch ist auch der Raster genauer zu sehen).

für meine eigenen poetischen Texte bei; ihr Schriftbild erinnert ein wenig an Typoskripte. Für eine dritte Textebene (wie Fußnoten, Texte anderer Autoren und Autorinnen usw.) verwende ich die Neue Haas Unica.[24]

Die Bildkapitel

Buchbinderische Produktionsbedingungen eröffneten mir die Möglichkeit, sehr eigenständige Bildkapitel zu integrieren: Sechzehn Seiten sind gewöhnlich eine Lage; ich schrieb und gestaltete also so, dass immer nach sechzehn Seiten ein Kapitel abgeschlossen ist, sodass hier eine weitere Lage,

ein Bildkapitel, problemlos zusätzlich eingefügt werden konnte. Diese Bildkapitel haben keine Titel und tauchen daher auch im Inhaltsverzeichnis nicht explizit auf. Sie greifen unterschiedliche Themen auf und entwickeln diese individuell weiter. Dabei handelt es sich sowohl um Motive aus den Illustrationen wie aus den Texten von Giordano Bruno.

Es beginnt mit einer Serie von weißen Formen auf schwarzem Grund, die vielleicht Assoziationen an das Universum aufrufen – um was es sich dabei tatsächlich handelt, mag zunächst unklar bleiben (Abb. 13).

Das nächste Bildkapitel zeigt einfache Kreise und Kreuze oder blütenähnliche Formen, unterbrochen von übereinander gedruckten Buchstaben, aus denen sich der Titel eines der Werke von Giordano Bruno entziffern lässt: *de umbris idearum.* Vor allem die geometrischen Formen wurden mit so viel Farbe gestempelt, dass sie auf die andere Seite des Papiers durchschlagen – ein Effekt, den man normalerweise zu vermeiden sucht, der hier aber wegen der Assoziation an die «Schatten der Ideen» gewollt ist (Abb. 14).

Das nächste Bildkapitel zeigt weiße Linien, diese wurden wie der Satzspiegel aus dem Raster des «Archetypus» entwickelt, die Formen jedoch sehr stark vergrößert. Beidseitig weiß im Siebdruck auf einen großen Bogen weißes Pergamin gedruckt, dann dreimal gefaltet, mitgeheftet und schließlich aufgeschnitten, entsteht eine komplette

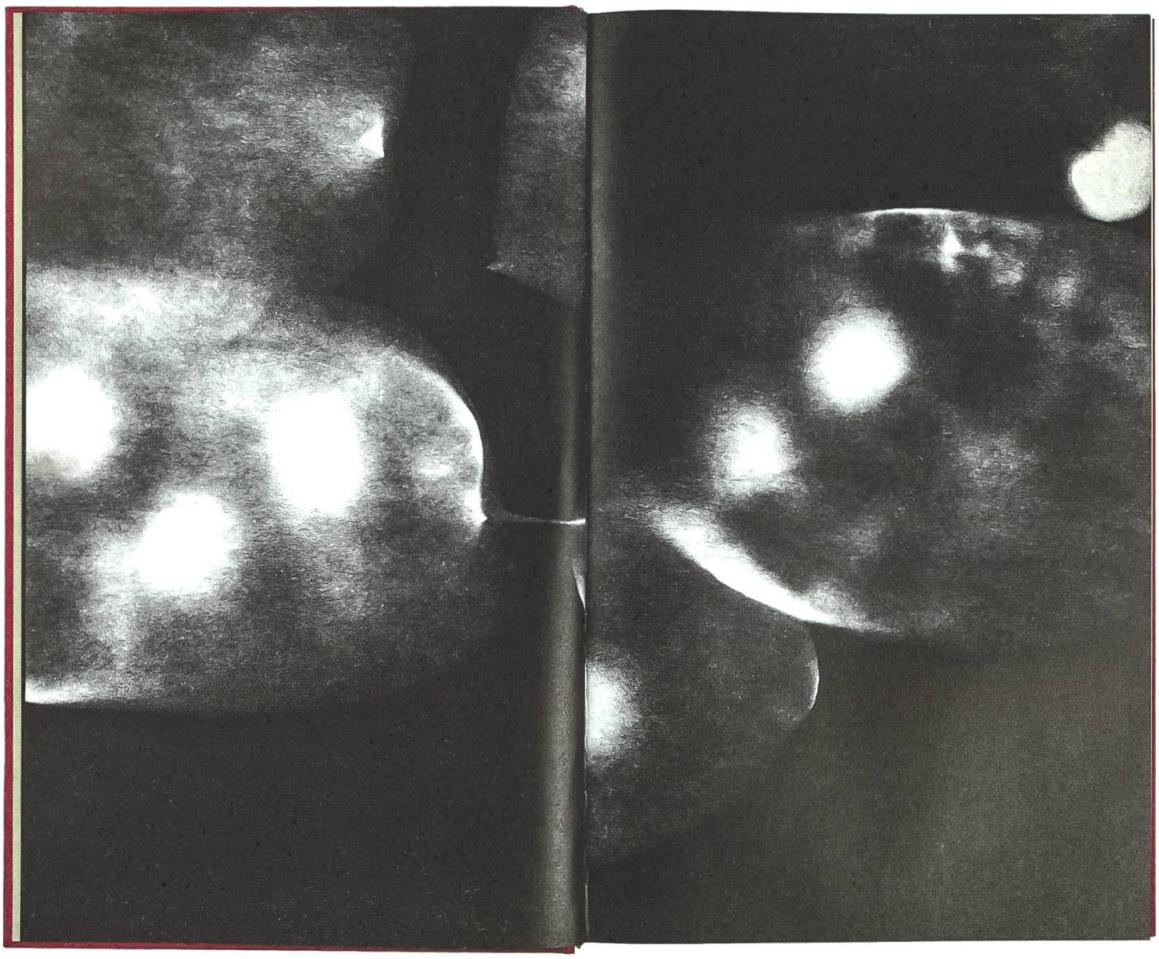


Abb. 13: Doppelseite aus der Bildserie vom Anfang des Buches. Offset auf Bibeldruckpapier.

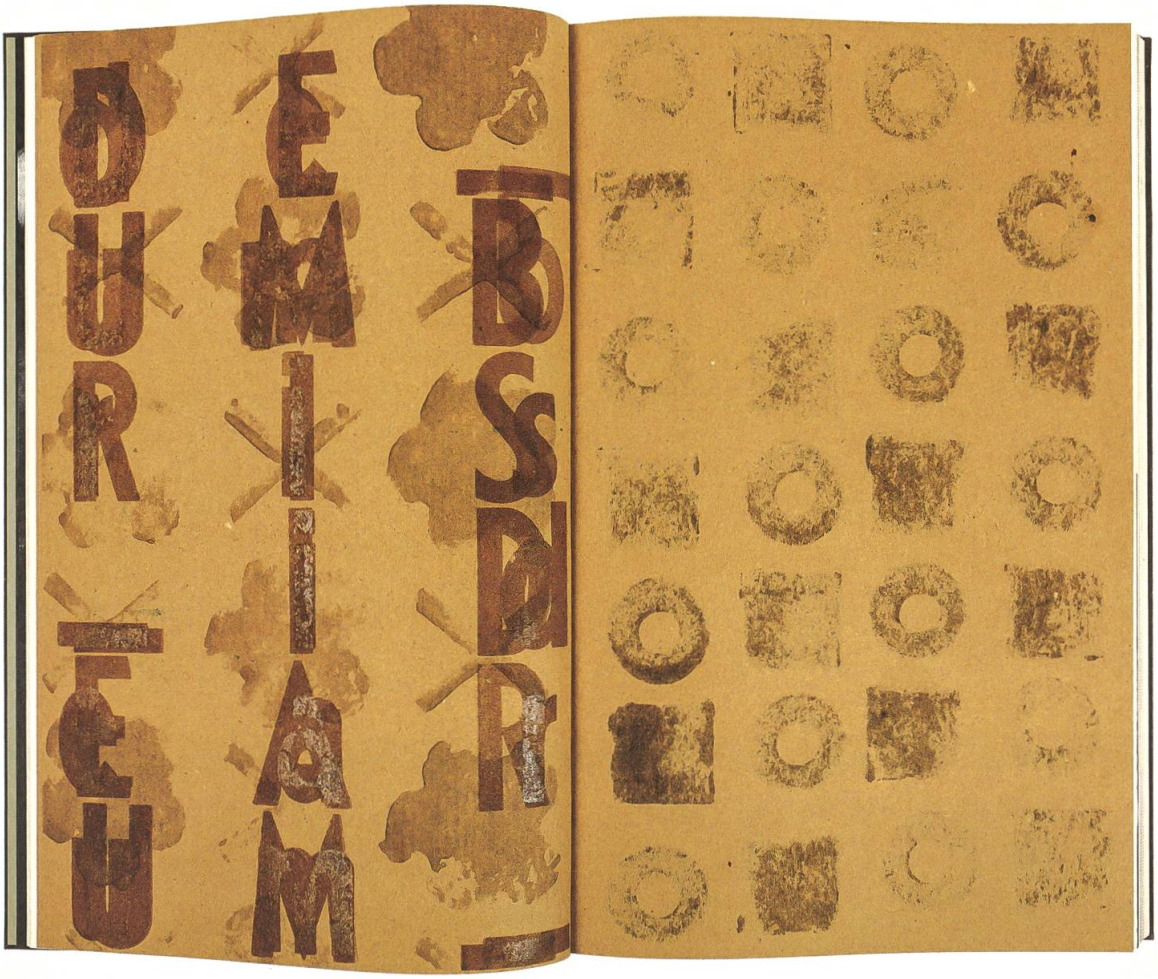


Abb. 14: «De Umbris Idearum»; links: Handsatz, Holzbuchstaben, gedruckt mit Transparentmittel; rechts (und links unter den Buchstaben): durchschlagende Druckfarbe vom Stempeldruck der Ornamente auf der jeweiligen Rückseite. Papier: Carta Gialla.

Lage, die durch alle 16 Seiten hindurch, anders als Transparentpapier, durchsichtig bleibt. (Die Reproduzierbarkeit des Originals stößt hier deutlich an ihre Grenzen!)

Darauf folgt das Textkapitel über den Lebenslauf, woran sich ein Bildkapitel mit schwarzweißen Fotografien von Schatten anschließt (Abb. 15).

Das folgende Bildkapitel zeigt einen von Hand gesetzten Linienrahmen, der neun Felder bildet; er ist einem der Bücher[25] von Giordano Bruno entnommen und schwarz auf schwarzes Japanpapier gedruckt. (Auch das ist praktisch kaum zu reproduzieren.)

Zum Kreis gibt es zwei Bildkapitel; diese sind in jedem Exemplar der Auflage leicht unterschiedlich, es handelt sich um Unikate. Das erste variiert das Motiv auf opakem Papier; das zweite verwendet sehr zartes, durchscheinendes Japanpapier, wodurch sich nicht nur Vorder- und Rückseiten, sondern auch die jeweils vorangegangenen bzw. folgenden Seiten und ihre Bildmotive miteinander verbinden und die Tiefe des Buch-Raums erschließen. Beide Kreis-Kapitel folgen nicht direkt aufeinander, sondern mit großem Abstand (Abb. 16).

Die neun Felder, die zuvor im schwarzen Bildkapitel schon vorgestellt und in ihrer Form dann dekonstruiert wurden, enthalten in Giordano Brunos Original auf den Folgeseiten einzelne lateinische Begriffe;

Abb. 15: «Schatten»; Fotografie, Digitaldruck auf glänzend gestrichenem Papier.

das Ganze bezieht sich auf seine Gedächtniskunst. Einige dieser lateinischen Begriffe greife ich hier auf und verstreue sie über die Seiten – sie scheinen ihren Ort im Gedächtnis verloren zu haben, die neun Felder schweben unverbunden darüber, unterbrochen von Seiten, auf denen flächige und lineare Fünfecke, die auf die Satzspiegel des Kapitels «Fliegenflug» verweisen, sich zu neuen Gebilden verbinden. Auch diese Bildserie, der ich den Titel «Der Satzspiegel als Gedächtnisort» gegeben habe, ist in jedem Exemplar ein wenig anders, hat also Unikat-Charakter (Abb. 17).

Dem kurzen Kapitel über die von Giordano Bruno in seinen Holzschnitten verwendeten Ornamente schließt sich ein Bildkapitel an, für das ich eines dieser Ornamente, das im Original vielleicht etwas mehr als einen Quadratzentimeter groß ist, digital so stark vergrößerte, dass es auf einen großen Bogen im Siebdruck gedruckt und dann wiederum dreimal gefalzt werden konnte. Mitgeheftet und aufgeschnitten entstehen daraus ganz neue Formen (Abb. 18).

Auf das Kapitel über «Feuer und Liebe» folgt ein ganz malerisches Bildkapitel. Verschiedene Papiere wurden großflächig mit roter Druckfarbe, Tusche und Acryl bearbeitet: Man muss ins Feuer hineingreifen, wenn man die Seiten umblättert. Auch hier ist wieder jedes Exemplar ein Unikat, da

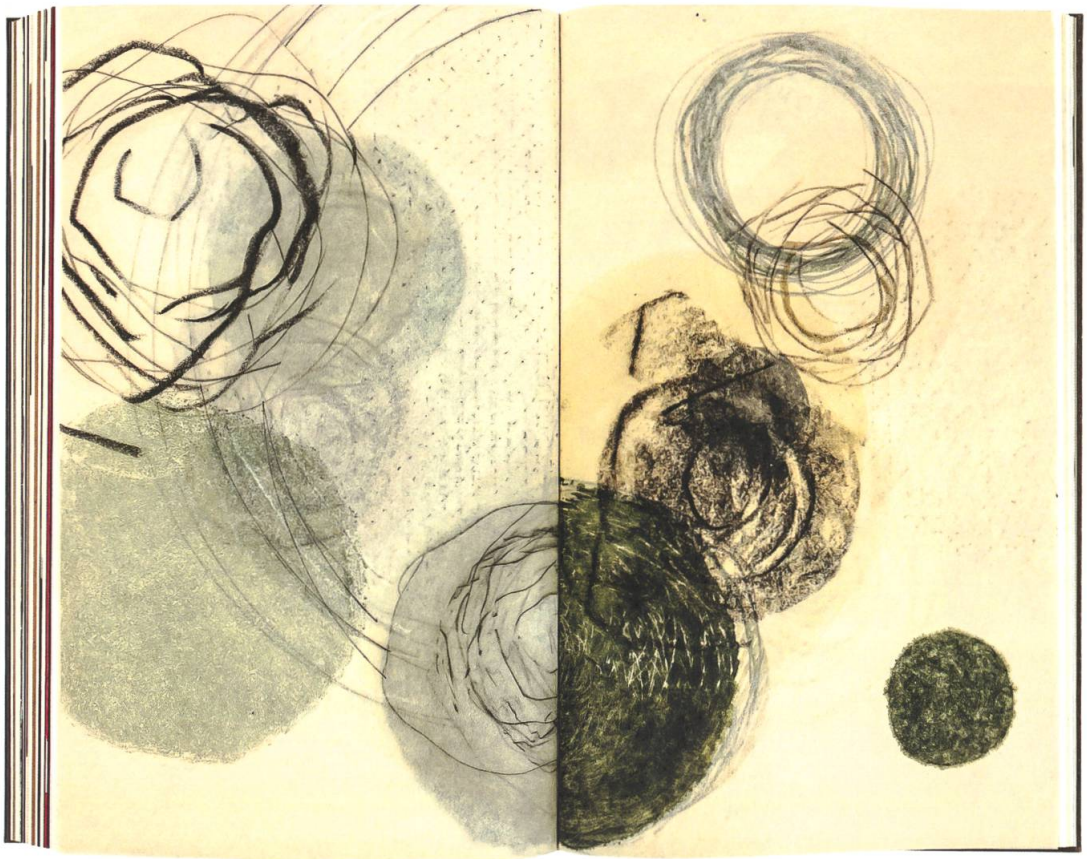


Abb. 16: «Kreise»; originale Hand- und Zirkel-Zeichnungen, Monotypien, Stempel, Buchdruck und Frottagen auf Japanpapier.

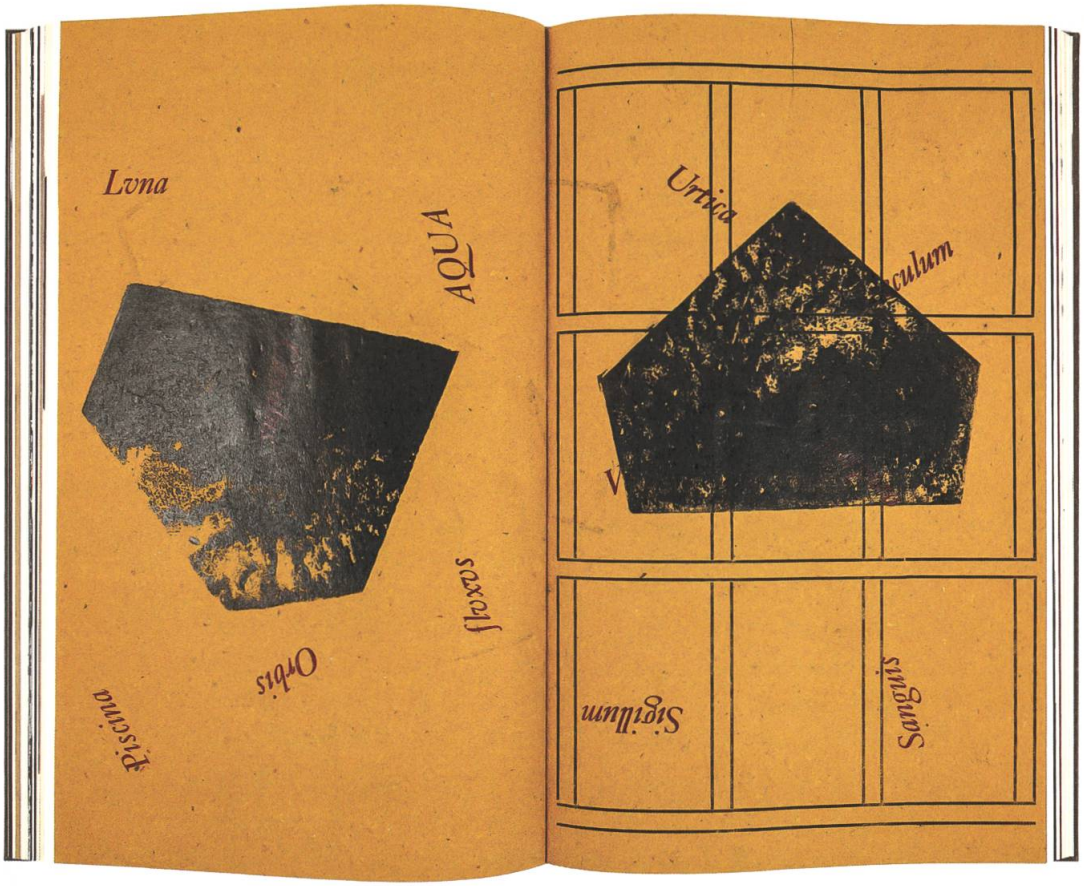


Abb. 17: «Der Satzspiegel als Gedächtnisort»; Handsatz (Janson kursiv; Linien), Stempel. Papier: Carta Gialla.

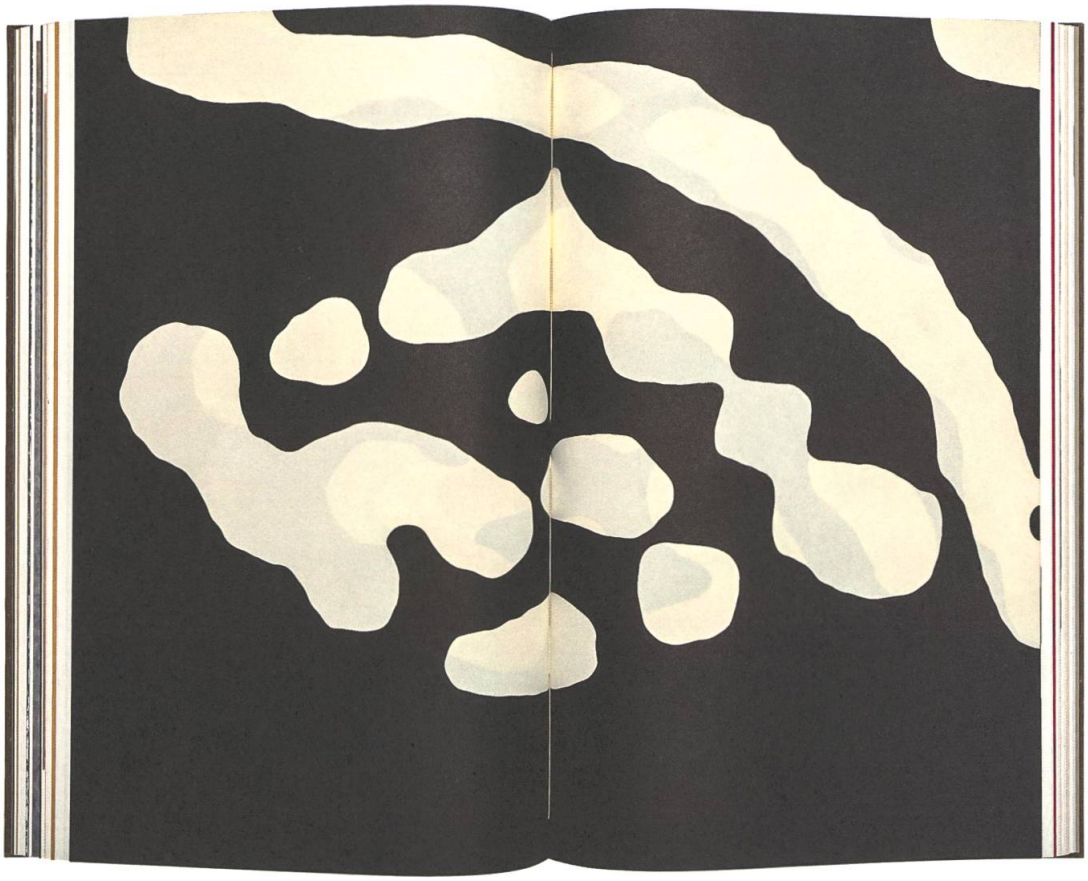


Abb. 18: «Ornament»; nach einem Holzschnitt von Giordano Bruno, extrem vergrößert; beidseitiger Siebdruck auf Offsetpapier.

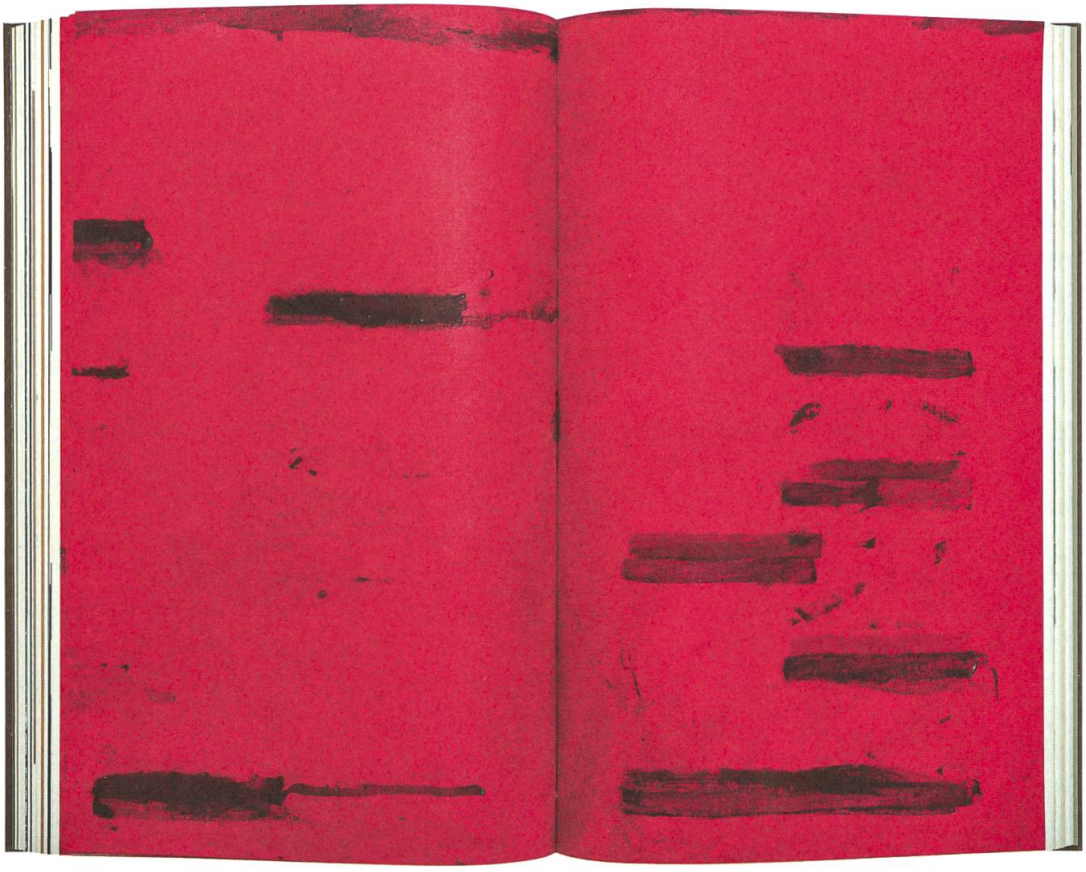


Abb. 19: «rot/rosso»; Malerei (Tusche, Buchdruckfarbe, Acryl) auf (zuvor in anderen Kontexten bereits bearbeitetes) Vorsatzpapier.

Abb. 20: «Judastaler / Medaglie del Papa»; Farbfotografie; Offset auf Bibeldruckpapier.

sich alle ein wenig voneinander unterscheiden (Abb. 19).

Schließlich gibt es ein Kapitel, in dem ich einer Serie von Porträts von Giordano Bruno eine Serie von Selbstporträts gegenüberstelle; die Zeichnungen wurden im Siebdruck weiß auf ein stärkeres Japanpapier gedruckt, dessen Filz- und Siebseite sich sehr unterschiedlich anfühlen. Zwar unterscheiden sich das Papierweiß und das Druckweiß durchaus voneinander, gleichwohl ergeben sich je nach den Lichtverhältnissen unterschiedliche Eindrücke, sodass ich an dieser Stelle auf eine Reproduktion verzichte.

Den Abschluss bildet eine Serie von Fotografien, die nun auch Aufschluss über das Motiv vom Anfang gibt: Es handelt sich um die Samen einer Pflanze, die auf Deutsch *Silberblatt* (Lunaria) heißt, gelegentlich aber auch *Judastaler* oder *Judaspfennig* genannt wird – auf Italienisch heißen sie *Medaglie* oder *Moneta del Papa* (Abb. 20).

Technische Realisierung

Realisiert wurden diese Bildkapitel mit den verschiedensten Mitteln: Handsatz und Buchdruck, Stempel, Siebdruck, Offset, Laserdruck kommen (teilweise mehrfach) vor, es gibt aber auch Originalzeichnungen und Malerei. Auch die verwendeten Papiere sind vielfältig und verschieden und reichen von sehr zarten Japanpapieren über Pergamin bis zur einfachen «carta gialla», einem Stroh- oder Mais-Papier, das in Italien in manchen Restaurants als Tischset verwendet wird.

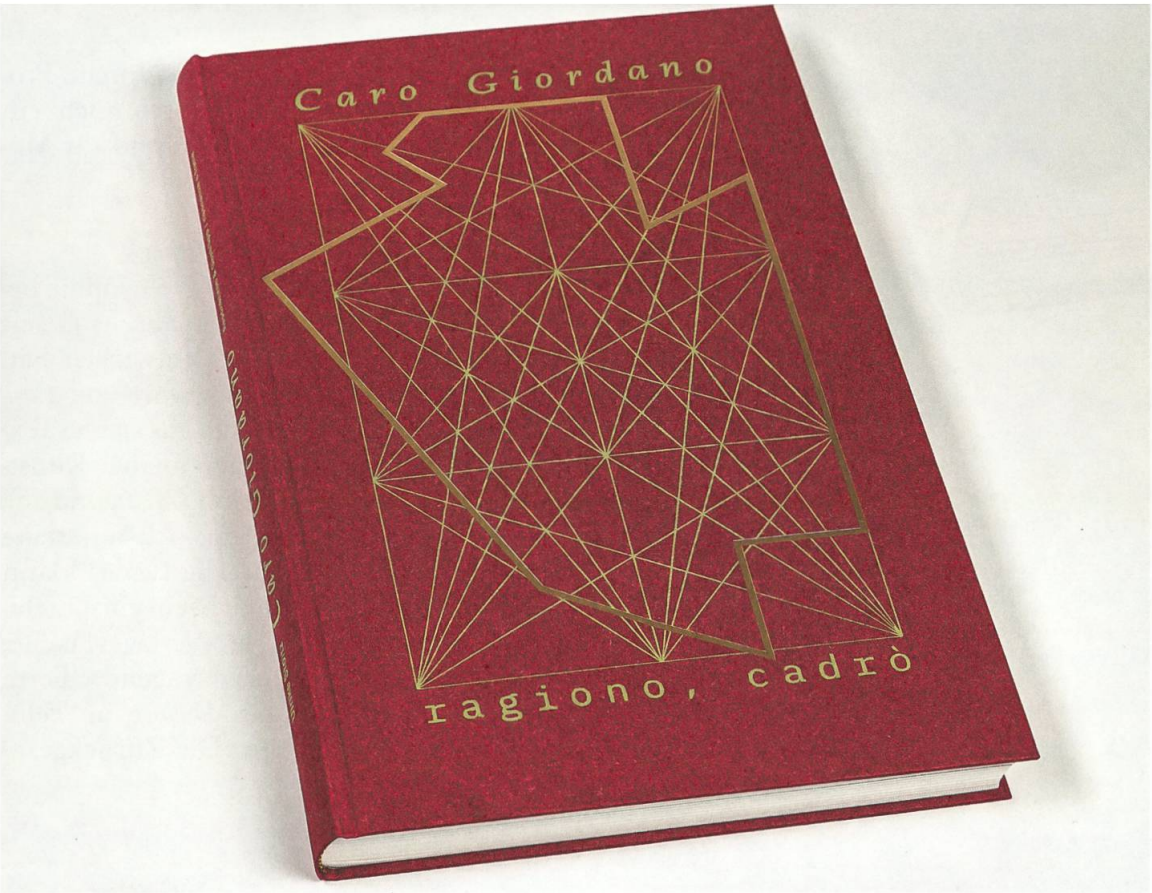


Abb. 21: Einband der Normalausgabe; Pappband mit rundem Rücken, Bezug: Brillanta Calandré; Prägung.

Die zuvor beschriebenen Textkapitel wurden alle am Computer erstellt und digital auf ein einheitliches Papier gedruckt (Tintenstrahl). Für Siebdruck, Offset und die digitalen Druckverfahren konnte ich dabei professionelle Hilfe und Unterstützung[26] in Anspruch nehmen. (Auch an dieser Stelle noch einmal ausdrücklich und herzlich: Danke!) Alle übrigen Arbeiten (Gestaltung bis zum druckfertigen PDF, Handsatz, Buchdruck, Stempel, Zeichnung und Malerei) habe ich selbst ausgeführt.

Zwei Ausgaben

Die eben geschilderten produktionstechnischen Rahmenbedingungen machten es möglich, dass das Buch *Caro Giordano* in zwei Ausgaben erscheinen konnte: Es gibt eine «Normalausgabe», die nur die Textkapitel und die beiden im Offset gedruckten Bildsequenzen am Anfang und am Ende enthält; diese Ausgabe ist also vollständig industriell hergestellt und erscheint in einer Auflage von 100 Exemplaren (vergriffen) (Abb. 21).

Das eigentliche Künstlerbuch ist um die vielen Bildkapitel bereichert; die Auflage beträgt 18 Exemplare (+ 2 Probe-Exemplare); die buchbinderische Verarbeitung besorgte Ricarda Rau in Darmstadt. Das Exemplar für die Herzog August Bibliothek hat aus naheliegenden Gründen einen Pergamentrücken (Abb. 22), die übrigen sind als Halbleder gebunden; das Papier, mit dem die Deckel bezogen sind, ist ein Flachspapier, handgeschöpft von John Gerard (Abb. 23).

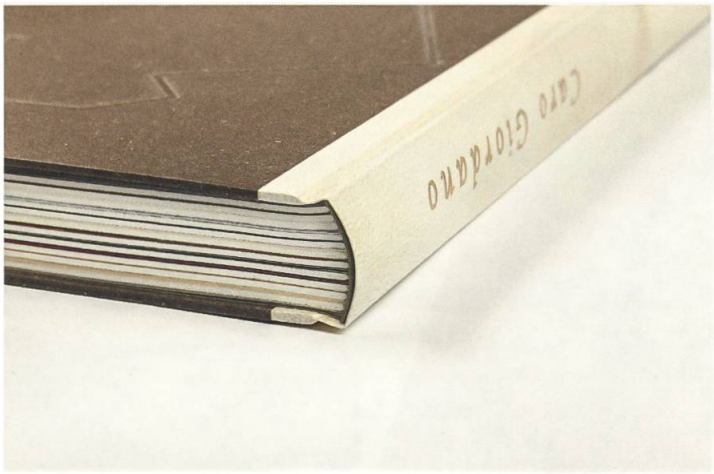


Abb. 22: Einband des Exemplars für die Herzog August Bibliothek; Pergamentrücken, Detail.

Hintergrund und Motivation

Nach so viel Beschreibung von Inhalt, Prozess, Produktion und Resultat noch ein paar Worte zum Hintergrund und zur Motivation.

Lektüre und Diskussion

Giordano Bruno und seine Philosophie beschäftigen mich schon seit Jahren, ja seit Jahrzehnten. Wie sich das entwickelt hat, beschreibe ich auch im Vorwort von *Caro Giordano*. So hatte ich Zitate aus seinen Texten bereits zuvor in einigen meiner Künstlerbücher verwendet[27] (Abb. 24, 25 und 26).

Vor etwa 20 Jahren fing ich an, seine Texte zu lesen. Zunächst die *Causa*,[28] dann *Über das Unendliche*,[29] zunächst in einsprachigen Ausgaben des Reclam-Verlages. Weitere, insbesondere die hervorragend edierte Ausgabe der *Italienischen Dialoge* im Felix Meiner Verlag,[30] folgten. Die Zurückgezo-

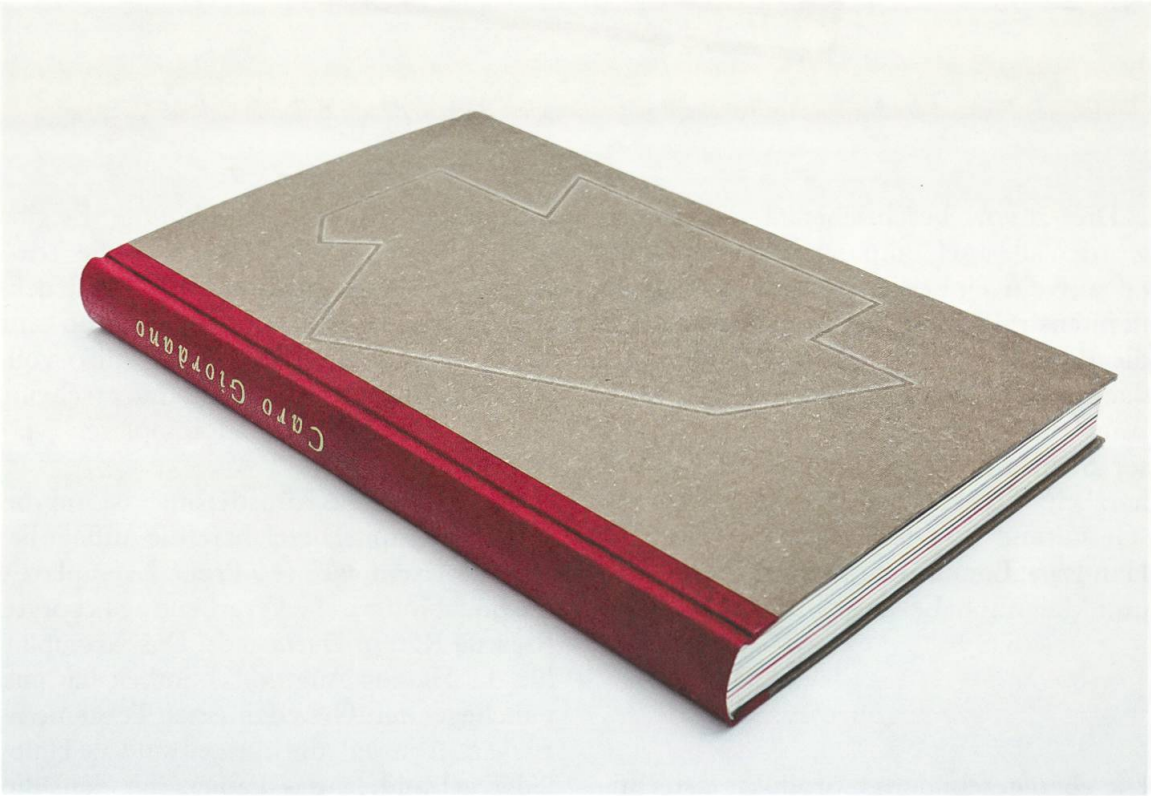


Abb. 23: Einband Künstlerbuch; Halblederband, roter Rücken mit Prägung, handgeschöpftes Flachspapier (von John Gerard), Blindprägung.

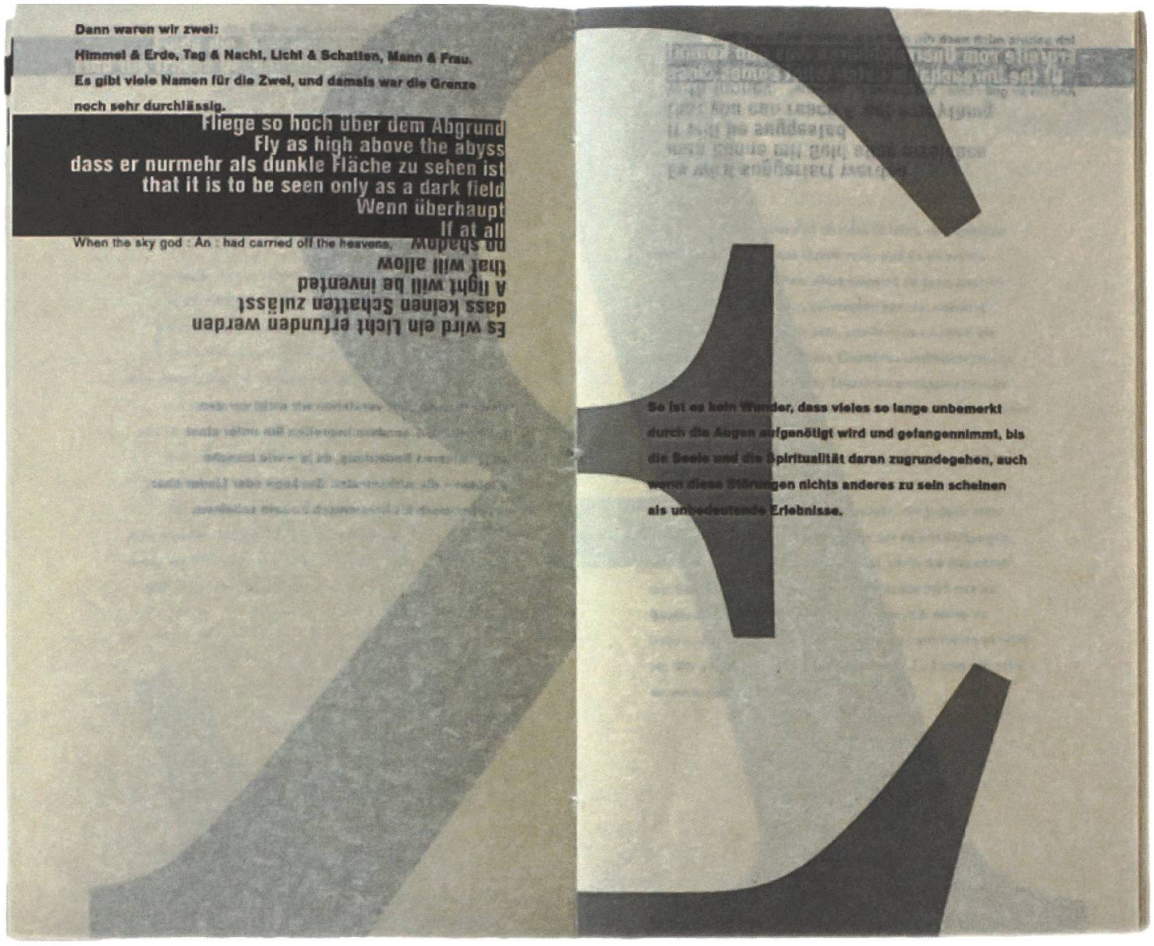


Abb. 24: Übungsheft 1/2: Exercises in Book Making (Das 8. der Sibyllinischen Bücher); eigene Texte sowie Zitate von Giordano Bruno. Schriften: Adobe Caslon Pro; Akzidenz Grotesk Old Face; Helicon. Laserdruck auf Recyclingpapier; Papier nachträglich mit Leinöl behandelt; 69 Seiten; 12 × 19 cm; 10 Exemplare, 2003.

genheit, in der ich während der Pandemie arbeiten musste, bewirkte eine besondere Tiefe und Intensität der Auseinandersetzung. Die Kontakte zu den Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, die ich zu Beginn sehr vermisste, konnte ich in der Zwischenzeit nachholen. Inzwischen bin ich mit einigen in gutem Kontakt, zum Beispiel mit Massimiliano Traversino di Cristo oder mit Paul Richard und Elisabeth Blum. Ihre Reaktionen und ihr Feedback haben mich sehr bereichert: Danke!

Einflüsse, Inspiration, Antworten, Spiegel

Es ist hier nicht der Ort, Giordano Brunos Philosophie im Einzelnen darzulegen oder zu diskutieren. Er wird etikettiert als «Priester, Dichter, Mönch, Philosoph und Astronom»,[31] als Ketzer, Pantheist oder Atheist; die Giordano-Bruno-Stiftung führt ihn in ihrem Namen und nennt ihn einen «großen tragischen Helden der Wissenschafts- und Emanzipationsgeschichte»;[32] die Stanford Encyclopedia of Philosophy hält ihn für einen «der abenteuerlustigsten Denker der Renaissance».[33] Er gilt als «Wegbereiter der Aufklärung».[34] Solche Etikettierungen empfinde ich allerdings für meinen künstlerischen Prozess eher als hinderlich. Ich arbeite hier und jetzt, seine Gedanken halte ich für sehr aktuell. Die Trennung, die wir für die verschiedenen Wissensgebiete und

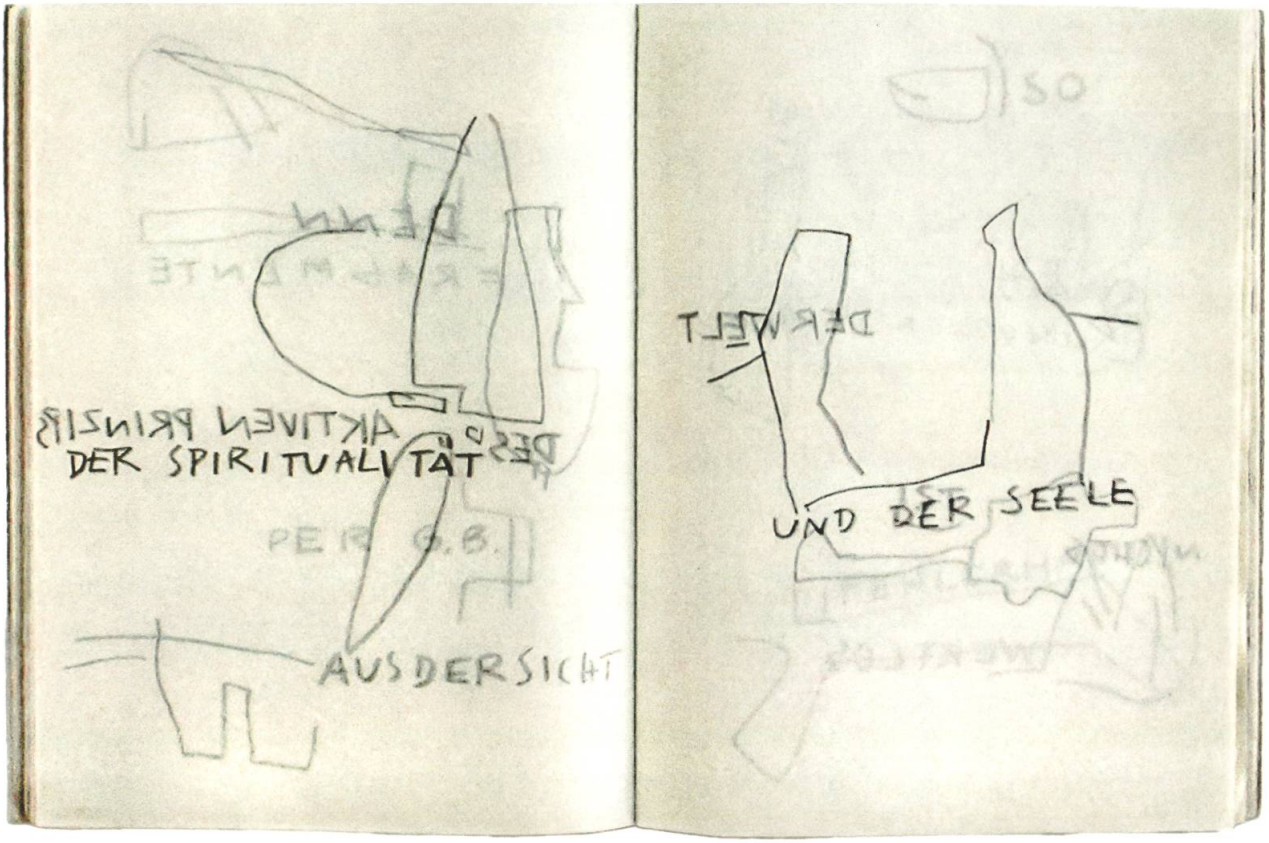


Abb. 25: «per G.B.»; mit Textauszügen aus den Werken von Giordano Bruno und einem eigenen Text. Tusche- und Bleistiftzeichnungen auf Japanpapier; Handschrift; Kopertenband. 292 Seiten; 18×23 cm; Unikat, 2003.

literarischen Stile so oft unhinterfragt vornehmen, existieren für ihn nicht nur nicht in gleichem Maße, sondern praktisch gar nicht. Können wir überhaupt noch ahnen, was das bedeutet? Darüber hinaus ist die Vorstellung, dass alles mit allem verbunden ist, für sein ganzes Denken sehr wesentlich. Wir, vor allem im sogenannten Westen, sind heute an einem Punkt, wo wir meiner Ansicht nach diese Verbundenheit wieder neu erlernen, wahrnehmen und wahrgeben[35] müssen. Ich sage nicht, dass wir in irgendeiner Weise irgendwohin «zurück» müssten, aber Giordano Bruno kann uns Inspiration für ein vernetztes und vernetzendes Denken sein und damit auch Kraft geben für die großen Aufgaben, die wir, als Menschheit, in einer recht überschaubaren Zukunft werden bewältigen müssen.

Überlegungen dieser Art wurden umso stärker, je mehr ich von ihm las, je länger ich an meinem Buch arbeitete; sie haben sicher auch viele meiner künstlerischen und formalen Entscheidungen mit beeinflusst. Wer sagt, dass ein Künstlerbuch unbedingt von Hand gesetzt sein muss? Oder dass es vollständig in originalgrafischen Techniken gedruckt sein müsste? Ich wollte kein Buch machen, das auf die Techniken seiner Zeit nostalgisch zurückgreift; vielmehr ging es mir darum zu zeigen, welches Potenzial das Buch als Medium heutzutage hat, wo es seine Rolle als Leitmedium des kollektiven Gedächtnisses verliert, ja schon verloren hat. Giordano Bruno war sicher auf der Höhe der technischen Möglichkeiten seiner Zeit, dem stelle ich mein heutiges Wissen und Können gegenüber wie einen Spiegel.

Abb. 26: «Giardino Giordano»; eigene Texte, inspiriert von Giordano Bruno und Ikkyu Sojun. Originalzeichnungen und Fotografien (Inkjetprint) auf Carta Gialla. 80 Seiten; 19 × 26,8 cm; Unikat, 2017.

Als ebenso inspirierend wie ermutigend empfinde ich die Bandbreite seines sprachlichen und literarischen Ausdrucks. Da ist alles vorhanden: Gedichte (vor allem Sonette, italienisch), aber auch so etwas wie Lehrgedichte in Hexametern (lateinisch);[36] Theater[37] und Dialoge (sehr lebensnah, oft auch sehr frech, auf Italienisch); Einführungen und Inhaltsübersichten, also Sachtexte sowie Widmungsbriefe. Die stilistischen Wechsel von einem Kapitel zum anderen in meinem Buch sehe ich daher ebenfalls als eine Art Spiegel. Ich antworte ihm in verschiedenen Tonlagen.

Text und Bild

Für den Zusammenhang von Text und Bild habe ich in diesem Buch meine eigenen Lösungen gefunden, die Bildhaftigkeit der Typografie gehört ganz entschieden dazu. Dementsprechend sind auch die meisten meiner Bild-Erfindungen sehr abstrakt (bzw. ganz konkret). Gegen Ende meines Arbeitsprozesses wollte ich allerdings Giordano Bruno, mit dem ich mich die ganze Zeit schon intensiv unterhalten hatte, auch in die Augen blicken können. Ich suchte nach den Bildern, die sich andere von ihm gemacht hatten (Stiche, Skulpturen), denn ein zeitgenössisches Porträt gibt es leider nicht. In dieser Form saß er mir sozusagen Modell, und ich konnte ihn – und dann auch mich selbst – zeichnen. Diese Art der «Befragung» begleitet mich schon seit meinem Studium; in unterschiedlichen zeitlichen Abständen, je nach meinen Lebensumständen, komme ich immer wieder auf das Selbstporträt zurück. Ich bin mit diesem Verfahren also vertraut und empfand diese non-verbale Auseinandersetzung mit

mir selbst, mit Giordano Bruno und damit auch mit der Resonanz als besonders intensiv.

Gleichwohl wäre das Bild und seine Rolle unbedingt ein Thema, das es lohnen würde, noch einmal aufzugreifen, denn für Giordano Bruno, der ein Meister der Mnemotechnik[38] war, spielen Bilder eine ganz besondere Rolle. Bilder und Orte sind die Schlüssel der Erinnerung. Da die Schrift immer auch Bild ist, kann der Satzspiegel als Gedächtnisort gelesen werden.

Ausblick

Dass er die langen Jahre im Gefängnis mit so viel geistiger Klarheit und Stärke durchgehalten hat, hängt nach meinem Dafürhalten mit dem zusammen, was ich verallgemeinernd sein «Satori-Erlebnis» nennen möchte, wohl wissend, dass der buddhistische Begriff historisch nicht stimmig ist. Es geht mir nicht darum, ihn für irgendeine Religion oder Philosophie zu vereinnahmen oder ihn in eine Schublade zu stecken, in die er nicht passt. Ich möchte aber dieses Erlebnis und dessen Bedeutung für ihn verstehen. Er schreibt in den *Heroischen Leidenschaften* davon, wie ihm mit einem Mal klar wird, dass er, was er außerhalb seiner selbst suchte, doch nur in sich finden kann – eine Erkenntnis, die ihn tief erschüttert haben muss. Aber wie kann er davon erzählen? In den *Metamorphosen* des Ovid findet er ein Bild, das ihm passend erscheint. Er kleidet, was ihm widerfuhr, in den Mythos von Aktaion. In meinem Buch gebe ich zwar die entsprechende Stelle aus den *Eroici Furori* wieder, gehe aber nicht näher darauf ein; derzeit verfolge ich den flüchtenden Hirsch und bin gespannt, wohin er mich führen wird. Eine Zeitreise zeichnet sich ab.

Das Buch *Caro Giordano*, das ich hier vorgestellt habe, kann also auch als eine Art Zwischenergebnis angesehen werden. Mein Interesse an Giordano Bruno reicht, wie geschildert, viel weiter zurück als dieser Buchpreis und dauert auch darüber hinaus noch an. Auch wenn Buchdeckel immer eine gewisse Abgeschlossenheit suggerieren, kann ich nicht vergessen, dass immer alles mit allem zusammenhängt.

Fotos: Abb. 1, 24, 25 und 26: Ulrike Stoltz; alle übrigen Abbildungen: Thomas Lemnitzer.

ANMERKUNGEN

[1] Vgl. dazu: https://kulturerbe.niedersachsen.de/kultureinrichtung/isil_DE-23/ (18.12.2022).

[2] Vgl. dazu: https://www.hab.de/kuenstlerbuchpreis/ (18.12.2022).

[3] Cod. Guelf. 360 Nov., Bl. 43 D.

[4] Diese befinden sich noch in meinem Besitz.

[5] Das heißt im Sommer 2023.

[6] Christa Graefe: Staatsklugheit und Frömmigkeit. Herzog Julius zu Braunschweig-Lüneburg, ein norddeutscher Landesherr des 16. Jahrhunderts, Weinheim 1989, S. 59., zit. nach: https://de.wikipedia.org/wiki/Herzog_August_Bibliothek (18.12.2022).

[7] https://de.wikipedia.org/wiki/Herzog_August_Bibliothek (18.12.2022).

[8] Die sogenannte Frankfurter Trilogie: *De triplici minimo et mensura* (Signatur HAB: A: 3.12.1 Log. (2) und H: O 21a*.8° Helmst.; *De monade numero et figura* (Signatur HAB: A: 106 Phys. (1) und A: 3.12.1 Log. (1); *De imaginum, signorum, et idearum compositione* (Signatur HAB: A: 3.12.1 Log. (3) und A: 122.8.1 Rhet. Alle drei gedruckt und verlegt bei Johann Wechel und Peter Fischer, Frankfurt am Main 1591.

[9] Giordano Bruno: Oratio consolatoria habita in illustri celeberrimaque Academia Iulia. In fine solemnissimarum exequiarum in obitum principis Iulii, ducis Brunsvicensium, Lunæburgensium, &c. Prima mensis Iulij Anni M.D.L.XXXIX. Helmstadii: Lucius, 1589. Mehrfach in der HAB vorhanden, zum Beispiel: H: 248 Helmst. Dr. (1), auch als Mikroform- und Online-Ausgabe.

[10] Giordano Bruno: De monade numero et figura / Über die Monade, die Zahl und die Figur, Frankfurt 1591, S. 11 / Nordhausen 2010 [Zweisprachige Ausgabe (lat./dt.), hg. von Wolfgang Neuser, Michael Spang und Erhard Wicke], S. 95.

[11] Giordano Bruno: De l'infinito, universo et mondi, Venedig (London) 1584 / Über das Unendliche, das Universum und die Welten. Italienisch – Deutsch. Übersetzt, kommentiert und herausgegeben von Angelika Bönker-Vallon: Felix Meiner Verlag, Hamburg 2007.

[12] Abu 'Ali Al-Husayn (zit. nach Raoul Schrott: Die Erfindung der Poesie, Frankfurt am Main 1998, S. 351) und Giacomo Leopardi: L'infinito;

https://www.studenti.it/l-infinito-di-leopardi.html (8.1.2023).

[13] Mein erstes Buch war 1981 eine typografische Interpretation einiger Anagramme von Unica Zürn; seitdem schreibe ich selbst Anagramme und verwende diese immer wieder auch in meiner künstlerischen Arbeit.

[14] Agrippa von Nettesheim: Die magischen Werke, Wiesbaden 1997, S. 242ff.

[15] Übersetzung des Briefes von Michael Spang.

[16] Ich stützte mich bei dieser Recherche wesentlich auf Jürgen Gramlich: Rechtsordnungen des Buchgewerbes im Alten Reich. Genossenschaftliche Strukturen, Arbeits- und Wettbewerbsrecht im deutschen Druckerhandwerk. Archiv für Geschichte des Buchwesens, Bd. 41, Frankfurt am Main 1994.

[17] Dies steht in dem Widmungsschreiben des Buches *De triplici minimo et mensura* an Fürst Heinrich Julius von Braunschweig und Lüneburg, das Johann Wechel auf Bitten von Giordano Bruno verfasste.

[18] Das erzählt Bruno bei einem der ersten Verhöre in Venedig, vgl. Luigi Firpo: Il processo di Giordano Bruno: Salerno Editrice, Roma 1993, S. 160.

[19] Den Hinweis auf die entsprechende Stelle bei Mino Gabriele (Giordano Bruno. Corpus iconographicum, Milano 2001, S. 426) verdanke ich Massimiliano Traversino di Cristo.

[20] Arielle Saiber: Ornamental Flourishes in Giordano Bruno's Geometry, in: Sixteenth Century Journal XXXIV/3 (2003), S. 729ff.

[21] In Anlehnung an Hartmut Rosa: Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung, Berlin 2020 (3. Aufl.).

[22] Zu erwähnen ist hier allerdings unbedingt: Giordano Bruno: Das Buch über die Monade, die Zahl und die Figur (Frankfurt 1591), hg. von Wolfgang Neuser, Michael Spang und Erhard Wicke: Verlag Traugott Bautz, Nordhausen 2010. Die Ausgaben von *Das Unermessliche und Unzählbare (De Immenso et Innumerabilibus), Die Fackel der dreißig Statuen (Lampas triginta statuarum), Das Siegel der Siegel (Sigillus Sigillorum), Die Magie / Die verschiedenen Arten des Bannens und Bezauberns (De magia / De vinculis in genere), Das dreifache Minimum und das Maß (De triplici minimo et mensura)*, alle in den Übersetzungen von Erika Rojas im Skorpion Verlag, sind nicht zweisprachig.

[23] Es gab an der HfG-O eine ganz hervorragend ausgestattete Handsatz-Werkstatt (die inzwischen leider nicht mehr existiert); später dann auch Fotosatz (Staromat, berthold gst). Die ersten Computer erreichten die Hochschule, als ich sie verließ. Zur Typografie von *Caro Giordano* vgl. auch meinen Aufsatz My ‹Heroic Frenzies›. A few remarks on the typography in an artist's book, inspired by and dedicated to Giordano Bruno, in: The Blue Notebook, hg. von Sarah Bodman und Tom Sowden, Impact Press, Centre For Fine Print Research, UWE Bristol, Volume 16 No. 2, Spring Summer 2022, S. 6–21. Auch online: http://www.bookarts.uwe.ac.uk/blue-notebook/.

[24] Vgl. auch hierzu meinen Aufsatz in The Blue Notebook (wie Anm. 23).

[25] *De Imaginum, signorum, & Idearum compositione*, erschienen 1591 in Frankfurt am Main bei Johann Wechel.

[26] Regine Grammlich (buch.one/Offsetdruckerei Karl Grammlich, Pliezhausen); Martin Gengnagel (Graffiti-Siebdruck, Reutlingen); Cornelius Brändle (Edition Wasser im Turm, Berlin); Jan-David Grommas (Braunschweig), Sabine Fehmer, Thomas Steen (HBK Braunschweig).

[27] *Übungsheft 1/2: Exercises in Book Making. Das 8. der Sibyllinischen Bücher*, 2003 [eigene Texte sowie Zitate von Giordano Bruno]; *per G.B.*, 2003 [mit Textauszügen aus den Werken von Giordano Bruno und einem eigenen Text]; *Giardino Giordano*, 2017 [eigene Texte, inspiriert von Giordano Bruno und Ikkyu Sojun].

[28] Giordano Bruno: Über die Ursache, das Prinzip und das Eine. Übersetzung und Anmerkungen von Philipp Rippel: Philipp Reclam Jun., Stuttgart 1986.

[29] Giordano Bruno: Über das Unendliche, das Universum und die Welten. Aus dem Italienischen übersetzt und herausgegeben von Christiane Schultz: Philipp Reclam Jun., Stuttgart 1994.

[30] Herausgegeben von Thomas Leinkauf. Ausführlich siehe https://meiner.de/editionen-werkausgaben-ausserhalb-der-phil-bibl/giordano-bruno-werke.html (9.1.2023).

[31] https://de.wikipedia.org/wiki/Giordano_Bruno (19.12.2022).

[32] https://www.giordano-bruno-stiftung.de/leitbild/stiftungsname (19.12.2022).

[33] https://plato.stanford.edu/entries/bruno/ (19.12.22).

[34] https://www.juraforum.de/lexikon/giordano-bruno (19.12.2022).

[35] Dieser Begriff von Jean Gebser scheint mir hier besonders passend zu sein [Jean Gebser: Ursprung und Gegenwart: dtv, München 1986 (2. Aufl.)].

[36] Giordano Bruno: Das Buch über die Monade, die Zahl und die Figur (Frankfurt 1591), hg. von Wolfgang Neuser, Michael Spang und Erhard Wicke: Verlag Traugott Bautz, Nordhausen 2010.

[37] Giordano Bruno: Candelaio / Der Kerzenzieher. Übersetzt, kommentiert und herausgegeben von Sergius Kodera: Felix Meiner Verlag, Hamburg 2013.

[38] Vgl. dazu Frances Yates: Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare, Berlin 1999.