

Fortuna als neue Wissenschaft

1. Das Frontispiz

Das Frontispiz der 1730 gedruckten Fassung von Giambattista Vicos *Neuer Wissenschaft* wurde durch den Künstler Domenico Antonio Vaccaro geschaffen, mit dem der Autor befreundet war.¹ Es offenbart jene drei Sphären der Welt, in denen sich die *Scienza Nuova* entfaltet (Abbildung 1).²



Abb. 1: Domenico Antonio Vaccaro, umgesetzt von Antonio Baldi, Frontispiz, Giambattista Vico, *Scienza Nuova*, Neapel 1730

- 1 Vico 2012 [1725/30/44], S. 352. Zur Zusammenarbeit mit dem Künstler: Pisani 2003, S. 221–224. Vgl. zu diesem Frontispiz grundlegend: Groblewski 1987; Wessely 1989, S. 8 f.; Brandt 2000, S. 331–345; Gilbhard 2012; Bredekamp 2015, S. 227–239.
- 2 Trabant 2010, S. 182–185. Vgl. die Analyse Vicos als Bild- und Sprachphilosoph, als Verfechter des Zwillingscharakters von Bild und Sprache: Trabant 2012, S. 77–92; Zum neapolitanischen Kunstambiente: Bull 2013.

Die erste Sphäre beginnt links oben mit dem Dreieck und dem Auge Gottes als Zone der göttlichen Metaphysik. Im Bildmittelfeld folgt die nicht zugängliche Welt der Natur in Form der Kugel des Kosmos sowie des undurchdringlichen Waldes im Hintergrund. Die dritte Sphäre der vom Menschen geschaffenen *mondo civile* setzt im linken Mittelgrund mit dem auf dem Podest stehenden Homer ein. Dieser verkörpert jene poetische Ursprache, die in ihrer gestischen und damit körperlichen Gebundenheit jedweden cartesianischen Dualismus von Materie und Geist verneint.

Herkules, der tätige Partner des Homer, ist nicht als Gestalt, sondern in seinen Zeichen und Instrumenten präsent: in Form des von ihm besieigten Löwen im Zodiakus sowie im Pflug, der die Zurückdrängung des Dickichts, die Feldeinteilung, die Gliederung der Gesellschaft und das Aufkommen der Städte bedingt. Die Konsequenzen dieses Handelns beginnen rechts außen mit der Urne, welche die Festigung des Individuums und der Ehe als Grundelemente des Staates versinnbildlicht. Sie setzen sich in der Buchstaben-Tafel fort, welche die geschriebene Sprache präsentiert, um in den im Vordergrund liegenden Gegenständen in ihren symbolischen Repräsentanten ausgeführt zu werden. Das rechts deponierte Rutenbündel markiert die Geburt der Republik, das Schwert bezeugt die öffentliche Gewalt, und der Beutel weist auf die »stummen Worte« der Münzen und Wappen sowie der Waage als Zeichen der allgemeinen Vernunft. Schließlich verdeutlicht der Heroldstab als Medium der Definition von Kriegen und Friedensschlüssen, wie der unablässige Bürgerkrieg in die Form des gehegten Krieges und dann auch des Friedens überführt wird.

Der im Zentrum stehende Altar bindet das religiöse Motiv der poetischen Dichtung mit der tätigen Kraft der Zivilisierung der Natur zusammen. Das angelehnte Ruder, dessen Zusammenhang mit dem Pflug Sabine Marienberg erläutert hat, bezeugt die Völkerwanderung, die durch die ersten Aufstände der Knechte bewirkt wurde, nachdem sich im Zuge der gesellschaftlichen Spaltung die Gruppe der Abhängigen und die Vorform der städtischen Plebejer gebildet hatten. Der auf dem Altar deponierte Krummstab weist auf die Auguren, die mithilfe dieses Utensils die Zukunft prophezeien und damit das geschichtliche Denken in die Welt brachten; hingegen bezeugen Feuer und Wasser erneut die Ehe als Urzelle der menschlichen Gemeinschaft, da diese in der Antike im Zeichen der beiden Elemente geschlossen wurde.

Seite auf Seite erläutert Vico diese Bildelemente in ihrer umfassenden Bedeutung für die Entfaltung jener *Neuen Wissenschaft*, die das Hauptmotiv des Frontispizes ausmacht. Sie erscheint in Gestalt der auf der Kugel balancierenden Metaphysik. Diese vermittelt zwischen den Sphären, indem sie den göttlichen Lichtstrahl über ein Juwel zur Statue des Homer lenkt.

2. Das Licht

Das Motiv des durch die Wolken brechenden Lichts und dessen Refraktion in der Brosche einer Frauengestalt dürfte durch das Frontispiz von Athanasius Kirchers *Ars Magna Lucis et Umbrae* von 1646 beeinflusst gewesen sein (Abbildung 2).³

³ Mayer-Deutsch 2010, S. 48 f.

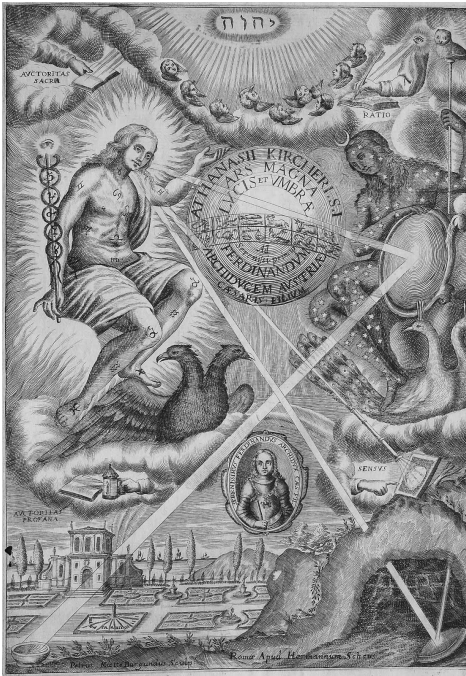


Abb. 2: Petrus Miotte Burgundus, Frontispiz, Athanasius Kircher, *Ars Magna Lucis et Umbrae*, Rom 1646

Dieses Werk des zu seiner Zeit als »zweiter Galilei« geltenden Kircher war Vico bekannt.⁴ Die Lichtstrahlen gehen hier von einer komplexen Mischfigur aus Christus, Apoll, Merkur und Jupiter aus. Der obere Lichtstrahl, der mit dem von Vicos Frontispiz zu vergleichen ist, fällt auf eine nächtliche Mischfigur aus Luna, Diana, Venus und Minerva. Mit Vicos Metaphysik verbindet diese Gestalt, dass sie einen Spiegel hält, von dem der Strahl der *Ratio* in einen mathematischen Garten und ein entsprechendes Instrument gelenkt wird. Hier wird die Nachtfigur aus ihrer Verdunkelung mittels des Strahls der *Ratio* und der Kunsttechnologie befreit. Die beiden anderen Lichtbündel gehen zu den Sinnen und in die platonische Höhle der menschlichen Selbstbeschränkung. Der Adler mit seinem stechenden Blick wie auch der Pfau mit seinen zahllosen Augen stehen gemeinsam für die Erkenntnisfähigkeit dieser *Ratio*.

Der Juwel verweist jedoch nicht auf einen Spiegel, wie er bei Kircher eingesetzt war, sondern auf ein Instrument zur Lichtbrechung, wie es in Isaac Newtons Optik vorgesehen ist. Möglicherweise hatten Vaccarao und Vico Kenntnis von einem Gemälde von Giovanni Battista Pittoni d. J. und weiteren Künstlern, das seit 1729 in Venedig zu Ehren von Newton zu sehen war (Abbildung 3).⁵

4 DeForest 2008, S. 19. Zum Zusammenhang erstmals Grobleswki 1987, S. 68 f.

5 Mazza 1975, S. 238–241; vgl. DeForest 2008, S. 19.



Abb. 3: Giovanni Battista Pittoni d.J. und Domenico und Giuseppe Valeriani, *Allegorisches Monument für Newton*, 1727-29, Öl/Leinwand, Fitzwilliam Museum, Cambridge

Das auf die linke Schulter Homers treffende Strahlenbündel wäre somit als Spektralfarbenbündel zu denken. Vico hat Newton als ein Genie verehrt,⁶ und er hat ihm die erste Fassung der *Neuen Wissenschaft* zugesandt.⁷

Der gedanklichen Konzeption nach ist das Frontispiz von Thomas Hobbes' *Leviathan* eine weitere Anregungsquelle für das Frontispiz von Vicos *Neuer Wissenschaft* (Abbildung 4). Vico hat sich mit Hobbes auseinandergesetzt, dem er bei aller Kritik an dessen vermeintlichem Atheismus doch strukturell verwandt war.⁸ Dies betrifft auch die Funktion des Eingangsbilds, die der Anlage von Vicos *Neuer*

⁶ Vico 1990, Band 1, S. 153 (I, IV).

⁷ DeForest 2008, S. 23.

⁸ Vgl. Montano 2013, S. 26–28.



Abb. 4: Abraham Bosse, Frontispiz, Thomas Hobbes, *Leviathan*, 1651

Wissenschaft verwandt ist. Hobbes und Vico vereint die Vorstellung, dass der Mensch, um eine eigene Wissenschaft zu begründen und um eine glückende Kultur entwickeln zu können, etwas produzieren muss: Denn der Mensch versteht nur, was er selbst geschaffen hat.⁹ Diese Kernaussage von Vicos Bemühungen um eine *Neue Wissenschaft* war in einem der Hauptwerke von Hobbes, *De Homine*, bereits vorformuliert: »Eine demonstrative Erkenntnis a priori ist uns daher nur von den Dingen möglich, deren Erzeugung von der Willkür der Menschen selbst abhängt.«¹⁰

9 Nach der Ausgabe von 1730: Libro primo, De' Principij, 3. Absatz, in: Vico 2012, S. 480 f.; 1744: Libro I, De' Principij, 2. Absatz: Vico 2012, S. 894 f. Nach der Zählung der Nicolini-Ausgabe von 1744: Absatz 331 (vgl. Vico 1990, Band 1, S. 142 f.). Die Literatur zu diesem Axiom ist abundant; angeführt seien lediglich die großartige Einleitung Erich Auerbachs zu dessen eigener Übersetzung von Teilen der *Scienza Nuova* ins Deutsche (Auerbach 1924, S. 21–26), Karl Löwiths (1968) nicht minder eindrucksvolle Würdigung, Vicos Grundsatz: verum et factum conveniuntur, seine theoretische Prämisse und deren säkulare Konsequenzen, sowie die umfassende Darstellung von Ferdinand Fellmann (Fellmann 1976).

10 Hobbes 1994 [1642/58], S. 18 f. Vgl. Löwith 1968, S. 22–25. Zur Vorformulierung bei Francis Bacon und dem grundlegend unterschiedlichen Verständnis des Axioms bei Vico: ebd., S. 19–22.

In diesem Sinn dient das Frontispiz bei Hobbes wie bei Vico als gestaltete Summe des gesamten Werks, und von beiden wird es einleitend beschrieben, um damit den Fundus und die Zielrichtung des Opus zu erläutern. Der Mensch ist durch die Durchdringung eines visuellen Zeichens bereits auf der Höhe des Arguments, bevor er sich an die Lektüre der ausführlichen Erläuterung dessen macht, was dargestellt ist. In dieser Abfolge, dass zunächst das Zeichen und das Bild regieren, bevor nach der Körpergestik und den Bildmetaphern die Sprache und die Schriftzeichen hinzukommen, ist die geschichtliche Entwicklung selbst verdichtet. Die Komplexität der Bildelemente benötigt den Text, wie der Text auf das Bild angewiesen ist. Diese symbiotische, von beiden Polen her bestimmte philosophische Ekphrasis verträgt keinesfalls eine mediale Dominanz: Bild und Sprache sind Zwillinge.

3. Die Fortuna der Kebes-Tafel

Das zentrale Motiv liegt in der prekären Lage der Kugel: Während eine Hälfte auf dem Altar ruht, die andere aber frei im Raum schwebt, muss sie, um nicht zu fallen, von der Verkörperung der *Neuen Wissenschaft* nach vorn gerollt werden (Abbildung 5).



Abb. 5: Kugel, Frontispiz, *Scienza Nuova*, 1730
(Detail aus Abb. 1)



Abb. 6: Albrecht Dürer, *Nemesis*
(»Das große Glück«),
um 1502, Kupferstich

Vico begründet dieses Bild damit, dass bisher nur die Vorderseite der Kugel durch die Philosophie betrachtet wurde, nämlich die natürlichen Ursachen der Schöpfung und des Wirkens von Gott in ihr. Es käme aber darauf an, auch die Rückseite in das Kalkül zu ziehen, die vom menschlichen Zusammenleben und von der Durchdringung der Prinzipien, unter denen es geschieht, zeuge. Allein auf diese Weise sei endlich eine wirkliche Stabilität zu erbringen.

Diese Wendung stellt eine höchst eigenwillige Umwandlung des Motivs der Fortuna dar.¹¹ Sie hat durch den Stich Albrecht Dürers eine so unheimliche wie kanonische Form gefunden (Abbildung 6). In einer sich wie ein Leibniz'sches Universum entfaltenden Welt schwebt das Schicksal, die Nemesis, auf einer Kugel über der Südtiroler Landschaft von Klausen im Eisacktal, die Zeichen der Verführung in Form des Pokals und die der Züchtigung in Form des Geschirrs in den Händen haltend.¹²

Seine unmittelbare Quelle hat Vico jedoch mit dem ersten Satz seines *Opus Magnum* angegeben: »Wie es Kebes aus Theben mit den moralischen Dingen tat, so zeigen wir hier ein Gemälde der politischen [Dinge], damit es dem Leser dazu diene, den Gedanken dieses Werkes vor dem Lesen zu erfassen; zugleich auch, damit es den Gedanken seinem Gedächtnis leichter einpräge, indem es seiner Fantasie hilft, nachdem er das Buch gelesen hat.«¹³ Dieser erste Satz des gesamten Textes hat in der Forschung bislang so gut wie keine Rolle gespielt; er hatte ein ähnliches Schicksal wie der erste Absatz von Hobbes' *Leviathan*, der vor allem von der britischen Forschung als pure Metaphorik abgetan wurde, jedoch den gesamten Sinn des Staates als lebendigen Automaten erläutert. Auch bei Vico ist der erste Satz ein General-schlüssel für das Gesamte.

Der von Vico in diesem Eingangsstatement genannte Kebes aus Theben ist der Notname für einen anonymen römischen Autor aus dem ersten Jahrhundert, der in knapper didaktischer Form eine eindringliche Morallehre entwickelte. Bis in das 19. Jahrhundert hinein wurde sie im Schulunterricht nicht nur in Europa, sondern durch die Jesuiten in der ganzen Welt verwendet. Der Reiz dieses Textes liegt darin, dass der in ihm entwickelte Dialog von einem wissenden Greis ausgeht, der die Prinzipien des guten Lebens anhand eines Wandgemäldes an einem Tempel des Saturn erläutert.¹⁴

Dieses nur als Ekphrasis überlieferte Gemälde hat zahlreiche, fantasievolle Visualisierungen erfahren, von denen die von Hendrik Goltzius aus dem Jahr 1592 zu den anspruchsvollsten gehört (Abbildung 7).¹⁵

Der Kupferstich zeigt den Alten am Eingang einer stadähnlichen Anlage, in der sich kreisförmige Mauern befinden. In immer neuen Situationen werden Alternativen des guten und des verwerflichen Lebens ausgebreitet, wie es rechts oben der Tod und links oben das Leben und die Liebe darstellen.

11 Bredekamp 2006, S. 14 f. Grundlegend zum Motiv der Occasio: Helas 1999, S. 112–151.

12 Panofsky 1977 [1943], S. 109.

13 Zitiert nach der Übersetzung von Auerbach 1924, S. 43.

14 Die Bildtafeln des Kebes 2005.

15 Schleier 1973, Tabula.



Abb. 7: Jacob Matham nach Hendrik Goltzius, *Tabula Ceбетis*, 1592, Kupferstich

Eine der ersten Stationen stellt jene auf einer Kugel stehende Fortuna dar, die mit Occasio, der halbkahlen Göttin der Gelegenheit, der man in den Schopf greifen muss, während sie an einem vorbeiläuft, verschmolzen ist (Abbildung 8).



Abb. 8: Jacob Matham nach Hendrik Goltzius, *Fortuna* (Detail aus Abb. 7)

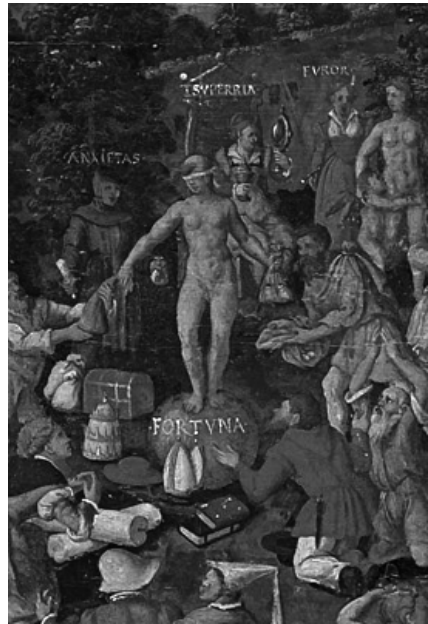


Abb. 9: Anonym, *Tabula Ceбетis* (Detail), 1573, Öl/Holz, Rijksmuseum

Ein rückwärtiger Wind treibt den verbliebenen Haarschopf nach vorn. Wie der Text ausführt, wird diese Gestalt von einer großen Zahl von Personen verehrt, weil niemand weiß, ob sie in ihrer unbelehrbaren Wirksamkeit Gaben verteilt oder nimmt und ob sie belohnt oder straft. Da sie blind, wahnsinnig und taub ist, kann sie weder durch Schönheit, Vernunft noch Wohlklänge bestochen werden.¹⁶

In dem Gemälde eines anonymen Künstlers aus dem Rijksmuseum in Amsterdam werden die Wohltaten des Gebens und die Strafen des Nehmens am Boden ausgebreitet, und auf der Kugel ist überdeutlich zu lesen: *Fortuna*, das wankelmütige Glück.

Vicos Neuer Wissenschaft kommt möglicherweise eine Darstellung am nächsten, die von einem Zeitgenossen, Romeyn de Hooghe, geschaffen wurde (Abbildung 10).



Abb. 10: *Fortuna*, Romeyn de Hooghe, *Allegorische voorstelling met Tabula Cebe-tis*, 1670, Radierung (Detail)

Hier weist die Göttin des Glücks unter Umkehrung aller Verhältnisse mit ihren ausgebreiteten Armen eine starke Bewegung auf, die auch die *Neue Wissenschaft* auszeichnet.

¹⁶ Die Bildtafeln des Kebes 2005, S. 75.

Über diese Ableitung ist nachzuvollziehen, dass Vico aus demselben Prinzip schöpft, über die visuelle Darstellung einer pädagogischen und philosophischen Lehre den Gedanken seines gesamten Werks auf einen Schlag zu erfassen. Sein Frontispiz dient den eigenen Worten zufolge der schlaghaften Einstimmung auf sein Werk, das sich, seiner allgemeinen Lehre der Entwicklung der Menschheit gemäß, zunächst in poetischen Bildern eine eigene Welt schafft. Diese bleibt stärker im Gedächtnis als Worte, und sie vermag aus dem Reservoir der Erinnerung heraus die Fantasie anzuregen, selbst wenn die Schrift nicht mehr unmittelbar zur Verfügung steht. Hierin liegt ihr aktivierender Charakter, den auch Thomas Hobbes im Auge hatte, als er von der visuellen Macht sprach, ohne die eine pazifizierende Wirkung nicht erreicht werden könne.¹⁷

Aber Vico ist gemäß seiner Lehre höchst eigenwillig vorgegangen. Aus der Figur der *Fortuna*, deren Wankelmut die Menschen ausgesetzt sind, macht Vico jene *Neue Wissenschaft*, die mit der Erforschung des *mondo civile* die einzig mögliche Stabilität verspricht. Die *Neue Wissenschaft* verkörpert die Überzeugung, dass der Mensch Sicherheit nur gewinnen kann, wenn er sich auf die von ihm selbst geschaffenen Schöpfungen bezieht, und dies gilt auch und insbesondere für die visuelle Gestaltung der hier formulierten Philosophie. Der Mensch erfährt jedoch nur dann einen Erkenntnisgewinn, wenn das Geschaffene nicht mit der Linearität einer Gewohnheit auf ihn einwirkt, sondern wenn im *mondo civile* die Unergründlichkeit der Natur aufgehoben ist. Der Mensch begreift nur, was er selbst geschaffen hat: Aber dieses Geschaffene kommt ihm seinerseits eigenwillig entgegen¹⁸, sodass eine Philologie, die sich zur Hermeneutik der gesamten Welt ausweitet, notwendig wird. Hierin liegt für meinen Begriff die letzte Konsequenz, die Vicos *Neue Wissenschaft* als eine veritable Revolution der Philosophie ausweist. Im Jahrhundert der Aufklärung formuliert, etabliert sie ein Reich der Gewissheit, in dem zur sicheren Erkenntnis gehört, dass es aus der hieroglyphischen Verborgenheit in unablässiger Deutung erschlossen werden muss. Dieser scheinbar hochfliegenden Weltsicht bleibt eine erkenntnistheoretische Demut eingeschrieben, und hierin ist sie wahre Aufklärung.

Literatur

- Auerbach, Erich 1924. »Vorrede des Übersetzers«, in *Giambattista Vico: Die Neue Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker*, nach der Ausgabe von 1744 übersetzt und eingeleitet v. Auerbach, Erich, S. 9–39. München: Allgemeine Verlags Anstalt.
- Brandt, Reinhard 2000. »Giambattista Vico. Das Titelemblem der Principi di Scienza Nuova (1744)«, in *Philosophie in Bildern*, hrsg. v. Brandt, Reinhard, S. 331–345. Köln: DuMont.
- Bredenkamp, Horst 2006. »Fuß, Fortuna, Ball, oder: Platons Prinzip des Handicap. Der Kugelkörper und die Defizite der Vervollendung«, in *Der Ball ist rund. Kreis Kugel Kosmos*, hrsg. v. Wullen, Moritz; Ebert, Bernd, S. 12–17. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin.
- Bredenkamp, Horst 2015. »Il Frontispizio della Scienza Nuova«, in *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Anno CDXII. Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Rendiconti*, Serie 9, 26, S. 227–239.

17 Hobbes 1991 [1651], XVII, S. 117.

18 Bredenkamp 2016, Der Bildakt.

- Bredekamp, Horst 2016. *Der Bildakt*. Berlin: Wagenbach.
- Bull, Malcolm 2013. *Inventing falsehood, making truth. Vico and Neapolitan painting*. Princeton: Princeton University Press.
- DeForest, Ben 2008. *Through a jewel, darkly: a reading of the Frontispiece of Giambattista Vico's Scienza Nova*. <http://jhir.library.jhu.edu/handle/1774.2/33797> (Zugriff vom 20.11.2018).
- Die Bildtafeln des Kebes 2005. *Allegorien des Lebens*, hrsg., eingeleitet, übersetzt und mit interpretierenden Essays versehen von Hirsch-Luipold, Rainer; Feldmeier, Reinhard; Hirsch, Barbara; Koch, Lutz; Nesselrath, Heinz-Güther. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Fellmann, Ferdinand 1976. *Das Vico-Axiom: Der Mensch macht die Geschichte*. Freiburg, München: Alber.
- Gilbhard, Thomas 2012. *Vicos Denkbild. Studien zur Dipintura der Scienza Nuova und der Lehre vom Ingenium*. Berlin: De Gruyter.
- Grobleswki, Michael 1987. »Imagination und Hermeneutik. Frontispiz und Spiegazione der ›Scienza Nuova‹ von Giambattista Vico«, in *Idea. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle* 4, S. 53–79.
- Helas, Philine 1999. »Fortuna-Occasio. Eine Bildprägung des Quattrocento zwischen ephemerer und ewiger Kunst«, in *Städel-Jahrbuch* 17, S. 112–151.
- Hobbes, Thomas 1994 [1642/58]. *Vom Menschen. Vom Bürger. Elemente der Philosophie II/III*, 10, 4, hrsg. v. Gawlick, Günter. Hamburg: Meiner.
- Hobbes, Thomas 1991 [1651]. *Leviathan*, hrsg. v. Richard Tuck. Cambridge: Cambridge University Press.
- Löwith, Karl 1968. *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften*. Philosophisch-historische Klasse, Jg. 1968, 1. Abhandlung. Heidelberg: Carl Winter.
- Mayer-Deutsch, Angela 2010. *Das Museum Kircherianum. Kontemplative Momente, historische Rekonstruktionen, Bildrhetorik*. Zürich: Diaphanes.
- Mazza, Barbara 1975. »La Fortuna del Newtonianismo nel Veneto: Problemi iconologici in un quadro di G. B. Pittoni«, in *Arte Veneta. Rivista di Storia dell'Arte* 29, S. 238–241.
- Montano, Aniello 2013. »Storia e Convenzione. Vico contra Hobbes, Neapel 1996 und John Robertson, sacred history and political thought. Napolitan responses to the problem of sociability after Hobbes«, in *The Historical Journal* 56, 1, S. 1–29.
- Panofsky, Erwin 1977 [1943]. *Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers*, übersetzt v. Möller, Lise Lotte. München: Rogner & Bernhard.
- Pisani, Salvatore 2003. »Probleme im Medium der Anschauung. Giambattista Vicos ›Wahrer Homer‹ im Frontispiz der ›Scienza Nuova‹«, in *Artibus et Historiae* 24, 47, S. 219–230.
- Schleier, Reinhard 1973. *Cebetis oder »Spiegel des Menschlichen Lebens/darin Tugend und untugend abgemalet ist«*. Studien zur Rezeption einer antiken Bildbeschreibung im 16. und 17. Jahrhundert. Berlin: Gebrüder Mann.
- Trabant, Jürgen 2010. »Coltura – mondo civile – scienza nuova. Oder: Was für eine Kultur-Wissenschaft ist Vicos Neue Wissenschaft?«, in *Zeitschrift für Kulturphilosophie* 4, 2, S. 179–193.
- Trabant, Jürgen 2012. »Nacquero esse Gemelle. Über die Zwillingsgeburt von Bild und Sprache«, in *Et in imagine ego. Facetten von Bildakt und Verkörperung. Festgabe für Horst Bredekamp*, hrsg. v. Feist, Ulrike; Rath, Markus, S. 77–92. Berlin: Akademie Verlag.
- Vico, Giambattista 2012 [1725/30/44]. *La Scienza Nuova. Le Tre Edizioni del 1725, 1730 e 1744*, hrsg. v. Sanna, Manuela; Vitiello, Vincenzo. Mailand: Bompiani.
- Vico, Giovanni Batista 1990 [1744]. *Prinzipien einer neuen Wissenschaft über die gemeinsame Natur der Völker*. 2 Bände, übersetzt v. Hösele, Vittorio; Jermann, Christoph. Hamburg: Meiner.
- Wessely, Anna 1989. »Die philosophische Funktion von Bildrhetorik«, in *Idea. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle* 8, S. 7–13.

Zusammenfassung: Eines der seltsamsten Motive im Frontispiz von Vicos *Scienza Nuova* stellt die Verkörperung der Wissenschaft dar, auf einem Globus stehend, seinerseits auf der Mensa des Altars balanciert. Der Artikel argumentiert, dass dieses Motiv auf Kebes »Tabula Cebetis« zurückgeht, einen der zentralen pädagogischen Texte seit der Antike. Hier wird die Frau, die auf dem Globus steht, zur Fortuna, dem sich ständig verändernden Schicksal. Vico argumentiert, dass die *Scienza Nuova* zwar mehr Gewissheit in das *mondo civile* bringen kann, dass Fortuna jedoch als Symbol des Wandels zugleich alles auf den Kopf zu stellen vermag.

Stichworte: Kebes, Tabula Cebetis, Fortuna, *mondo civile*

Fortuna as a new science

Summary: One of the strangest motives in the frontispiece of Vico's *Scienza Nuova* depicts the embodiment of science, standing on a globe, which in turn is balanced on the altar's mensa. The article argues that this motive goes back to Kebes's »Tabula Cebetis«, one of the central pedagogical texts since antiquity. Here, the woman standing on the globe becomes Fortuna, the ever-changing destiny. Vico argues that although *Scienza Nuova* can bring more certainty into the *mondo civile*, it has to recognize that Fortuna, the symbol of change, can turn everything upside down.

Keywords: Kebes, Tabula Cebetis, Fortuna, *mondo civile*

Autor

Horst Bredekamp
Humboldt-Universität zu Berlin
Institut für Kunst- und Bildgeschichte
Unter den Linden 6
10099 Berlin
Horst.Bredekamp@culture.hu-berlin.de