

Heroische Anfänge

1. Die *dipintura* als heroisches Bild

Was deutet eigentlich darauf hin, dass wir es beim einleitend präsentierten Frontispiz der *Scienza Nuova*, der *dipintura*, mit einem »heroischen Bild des Ganzen«¹ zu tun haben? Der allegorische Charakter des Kupferstichs legt dies natürlich nahe. Indem die *dipintura* jedoch erstmals einen allgemeinen Zusammenhang zwischen geschichtlichen Gegenständen und Figuren stiftet und so die gesellschaftliche Welt in ihren universellen Zügen gedanklich aufschließt, ist sie auch schöpferisch, poietisch, also dem göttlichen Zeitalter zuzuordnen. Göttlich ist sie auch darin, dass es sich um ein visuelles, stummes Zeichen handelt. Entstanden ist der Kupferstich allerdings eindeutig im menschlichen Zeitalter, nämlich 1730 anlässlich der zweiten Fassung der *Scienza Nuova*. Dennoch ist die dargestellte Szene weder unmittelbar handlungsleitend, wie die Ehrfurcht gebietenden Zeichen der göttlich-poetischen Charaktere, noch kann man sie wie ein menschlich-konventionelles Zeichen mühe-los lesen. Heroisch ist die *dipintura* also auch deshalb, weil sie in ihrer emblematischen Dichte und Verschlossenheit erst sprachlich entfaltet werden muss. Heroisch ist sie darüber hinaus in ihrer Funktion – als ein dem Betrachter herausfordernd entgegenkommendes Rätsel, an dem er so lange abgleitet, von dem er so lange ausgeschlossen bleibt, bis er es, nach der Lektüre des Werks, zu deuten vermag. In moderner semiotischer Terminologie könnte man sagen: Die Funktion des Bilds besteht darin, zum Ausgangspunkt eines Zeichenprozesses zu werden und ihn gleichzeitig synoptisch unterstützend zu begleiten.

In der *dipintura* göttliche, heroische und menschliche Aspekte zu unterscheiden bedeutet, dass sie nicht nur als Phasen einer chronologischen Abfolge zu verstehen sind. Zwar situiert Vico den Beginn des göttlichen Zeitalters sehr genau, nämlich 200 Jahre nach der Sintflut im Jahr 1856 nach der Erschaffung der Welt, doch gibt es vielerlei Hinweise darauf, dass die Zeitalter einander durchdringen und zu allen Zeiten gemeinsam präsent sind.² Ausdrücklich angesprochen hat Vico diese Lesart nur an wenigen Stellen, so etwa im Absatz 446, in dem es heißt: »[...] so, wie von derselben Zeit an die Götter, die Heroen und die Menschen entstanden (denn es waren ja Menschen, die die Götter phantasierten und ihre heroische Natur als aus derjenigen der Götter und derjenigen der Menschen gemischt ansahen), so entstanden auch in derselben Zeit jene drei Sprachen.«³ Dennoch zeigt sich in der *Scienza Nuova* immer wieder, dass Vicos historischem Entwicklungsmodell eine systematische Deutung der Zeitalter und ihrer Sprachen an die Seite gestellt ist.

1 Siehe den Beitrag von Jürgen Trabant in diesem Heft.

2 Vgl. hierzu Trabant 1994, S. 61; Marienberg 2006, S. 111 f.

3 SN 44: 446. Ich zitiere Vico sowohl aus der ersten als auch aus der zweiten *Scienza Nuova* jeweils nach der Absatzzählung der Ausgaben von 1725 (SN25) und 1744 (SN44).

2. Das Heroische als Dimension der Wirklichkeit

Von Zeichenprozessen im Zusammenhang mit einer Dreizahl zu sprechen lässt an die triadische Zeichenrelation bei Charles Sanders Peirce denken. Tatsächlich sind Vicos göttliches, heroisches und menschliches Zeitalter funktional den Peirce'schen Kategorien der Erstheit, Zweitheit und Drittheit verwandt.

Im Manuskript »What is a Sign?«⁴ von 1894 unterscheidet Peirce drei Bewusstseinszustände: Der erste ist ein traumartiger Zustand zwischen Schlaf und Wachen, in dem empfundene Qualitäten (wie Wärme, Ruhe oder Farbempfindungen) weder auf etwas verweisen, noch von anderen Empfindungen begleitet oder gar unterbrochen werden. Vorstellen muss man sich hier, so schwer es fällt, eine gefühlte Wärme ohne jedes Bewusstsein von Kälte, Ruhe ohne auch nur eine Ahnung ihrer Störung und ein Rot jenseits aller Farbbeziehungen. Mit Vico ließe sich an eine überwältigende Naturerscheinung denken, die namen- und grenzenlos erlebt wird, aber in ihrer ungeteilten Präsenz bereits die Möglichkeit birgt, bestimmt zu werden. Der zweite Bewusstseinszustand ist charakterisiert von einem Gefühl in Bezug auf ein zweites, wobei der jähre Wechsel – in Ermangelung eines Erklärungsmodells – vor allem in seiner überraschenden und oft schmerzhaften Widerständigkeit erfahren wird: Ein Geräusch, das die Stille zerreißt, ein Gegenstand, der sich nicht bewegen lässt, ein Wetterumschlag. Erst der Zustand der Drittheit erlaubt es, die Beziehung zwischen den unverstandenen erlittenen Gegensätzen der Zweitheit – Peirce spricht hier vom »sense of action and reaction« oder auch dem Sinn für die Wirklichkeit – im Rahmen eines allgemeinen Gesetzes zu interpretieren.

Diese Kategorien unterscheiden nicht Situationen oder Dinge, die dann eindeutig als der Erst-, Zweit- oder Drittheit angehörig klassifiziert werden können, sondern sie sind alle drei an sämtlichen Phänomenen anzutreffen. In der Beziehung zwischen materiellem Zeichen und Bezeichnetem entspricht ihnen die Unterscheidung von Ikon, Index und Symbol. Während Ikonen einen schwer zu fassenden paradoxen Status zwischen an Identität grenzender Ähnlichkeit und der Möglichkeit einer Zeichenbeziehung innehaben (vergleichbar den Gewittern im göttlichen Zeitalter, die nicht auf Jupiter verweisen, sondern Jupiter *sind* und dennoch unter verschiedenen Aspekten erfahren werden), zeigen Indizes eine unmittelbare wirkliche Beziehung an, wie ein Wetterhahn die Windrichtung oder ein beschleunigter Puls eine Krankheit. Die konventionellen symbolischen Zeichen schließlich, die im Wesentlichen denjenigen von Vicos menschlicher Sprache entsprechen, konstituieren regelhafte Zeichenbeziehungen, ohne durch Ähnlichkeit oder physischen Kontakt mit den bezeichneten Gegenständen verbunden zu sein.

Bei den Indizes ist das Anzeigen zwar noch an eine tatsächliche Kontiguität von materiellem Zeichen und Bezeichnetem gebunden, man hat es aber schon mit dem Beginn ihres Auseinandertretens zu tun. Denn die Windrichtung könnte beispielsweise auch von einem Windsack angezeigt oder von den sich bewegenden Zweigen eines Baums abgelesen werden. Indizes stehen insofern zwischen Ikonen und Sym-

4 Peirce 1998 [1894], S. 4–8.

bohlen, als das Anzeigende und das, was angezeigt wird, gleichzeitig präsent sind, aber dennoch voneinander unterschieden werden können.

3. Heroische Zeichen zwischen Aktion und Reaktion

Auch das Heroische nimmt in seiner Situierung zwischen Göttlichem und Menschlichem – sei es historisch oder systematisch – eine solche Zwischenstellung ein. Es steht jedoch nicht eigentlich als ein Drittes zwischen den anderen beiden Zeitaltern, sondern trägt von beiden etwas in sich: Es garantiert die Bindung der Vernunft an die körperlichen Passionen und gibt ihnen zugleich eine neue Wendung, indem es sich nicht schlicht von ihnen mitreißen lässt, sondern sie formt und dominiert. Auf die Sprache übertragen bedeutet dies: Die heroische Sprache ist eine Art des Denkens in Zeichen, das darin besteht, dem Material der Welt, den Leidenschaften, Lauten und Bewegungen in den »Realwörtern« (*parole reali*) eine so wirkliche wie widerständige Form zu verleihen.

Ganz wie die Peirce'sche Kategorie der Zweitheit sind auch die heroischen Charaktere zutiefst antagonistisch. Die Sprache der Heroen ist eine Sprache der Waffen oder, wie Vico in der ersten Fassung der *Scienza Nuova* angibt, eine bewaffnete Sprache, *lingua armata*.⁵ Sie ist die Sprache der Wappen, Embleme, Münzen, Medaillen und Grenzsteine: allesamt stumme Indizes, die Macht- und Besitzansprüche zum Ausdruck bringen, politische Programme durchsetzen und den Geltungsbereich von Gesetzen festlegen. Ihre Zeichen lesen zu können heißt in erster Linie, ihnen Folge zu leisten.

Dass für Vico in den ersten beiden Zeitaltern die Interpretation eines Zeichens gleichbedeutend mit dem Ausführen eines ihm innewohnenden Befehls ist, verdeutlicht, dass es hier um unmittelbare Wirksamkeit – Aktion und Reaktion – geht und dass von Seiten der Rezipienten Gehorsam die einzige adäquate Antwort auf die Mitteilungen der *lingua armata* darstellt. Heroische Zeichen sind kein Gegenstand theoretischer Betrachtung, sondern konkrete Handlungsanweisungen. Dem entspricht auf morphologischer Ebene, dass Vico als erste Verbform den Imperativ annimmt, den Außenstehende, Kinder und Sklaven stumm zu befolgen haben. Erst als letztere sich im menschlichen Zeitalter mithilfe der Wortsprache das Anrecht auf symbolische Artikulation, das heißt auf eigene Bezeichnungen, und ein in Buchstabschrift fixiertes und für alle gleichermaßen geltendes Gesetz erkämpfen, sind sie auch in politischer Hinsicht den heroischen Aristokraten gleichgestellt.

Die *parole reali* der heroischen Sprache markieren also Grenzen, die früher oder später überwunden werden und in der grenzziehenden Konfrontation diese Überwindung geradezu herausfordern. Grenzen in Form nicht diskutierbarer Positionen begegnen auch später im menschlichen Zeitalter, ebenso wie der göttliche Aspekt des *trasporto*, der Übertragung des Eigenen auf das Unbekannte. So folgt die geografische Erschließung der Welt dem metaphorischen Prinzip des göttlichen Zeitalters.

5 SN 25: 329 und 342.

ters, indem die antiken Geografen die ganze Welt in Entsprechung zu Griechenland benennen und auf diese Weise

»[...] das erste Thrakien oder Skythien (das heißt der erste Norden), das erste Asien und das erste Indien (das heißt der erste Osten), das erste Mauretanien oder Libyen (das heißt der erste Süden), das erste Europa oder erste Hesperien (das heißt der erste Westen), und, mit diesen, der erste Ozean alle in Griechenland selbst entstanden [...].«⁶

Griechenland wird zur Welt, so wie die Menschen aus sich heraus die Welt erschaffen, indem sie sich im Glauben an ihre eigenen metaphorischen Schöpfungen in sie verwandeln:

»Denn wie die rationale Metaphysik lehrt, dass ‚homo intelligendo fit omnia‘ (der Mensch durch das Begreifen alles wird), so beweist diese phantasierte Metaphysik, dass ‚homo non intelligendo fit omnia‘ (der Mensch durch das Nicht-Begreifen alles wird); und vielleicht ist dieses mit mehr Wahrheit als jenes gesagt, denn durch das Begreifen entfaltet der Mensch seinen Geist und erfasst die Dinge, aber durch das Nicht-Begreifen erschafft er die Dinge aus sich heraus und wird, indem er sich in sie verwandelt, selbst zu den Dingen.«⁷

Zu heroischen Antagonismen dagegen führt die räumliche Ausdehnung, wenn im Zuge von Wanderungsbewegungen erstmals verschiedene Völker aufeinandertreffen. In Vicos Version der Menschheitsgeschichte ist das spät der Fall, lange nachdem verschiedene Kulturen sich unabhängig voneinander gebildet haben. Die *dipintura* veranschaulicht dies durch die nah beim Pflug liegende Buchstabentafel, die die eigenständige Entstehung von Sprache und Schrift innerhalb sesshafter Gruppen symbolisiert, und das in einiger Entfernung befindliche Steuerruder, das für die Völkerwanderungen steht.⁸

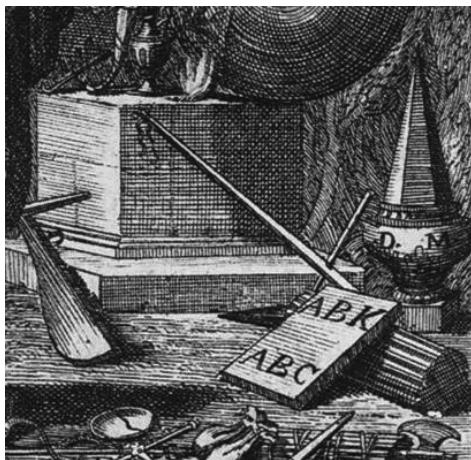


Abb. 1: Domenico Antonio Vaccaro, umgesetzt von Antonio Baldi, Frontispiz, Giambattista Vico, *Scienza Nuova*, Neapel 1730 (Detail)

6 SN 44: 17.

7 SN 44: 405.

8 SN 44: 22.

Bei diesen Begegnungen erkennen die Menschen sich nicht etwa erfreut als verschiedene Angehörige ein und derselben Menschheit. Stattdessen sprechen sie den für gott- und traditionslos gehaltenen Fremden jede Menschlichkeit ab und sind vor allem darauf aus, sie entweder physisch durch Tötung oder kulturell durch Versklavung zu vernichten. So war die Tatsache, dass die Griechen bei Ankunft der ersten römischen Seefahrer in Griechenland »nicht wussten, wer sie seien noch woher sie kämen«,⁹ offenbar Grund genug für den Ausbruch des tarentinischen Krieges – eine Haltung, die sich auch zu Vicos Zeiten sprachlich noch darin ausdrückt, dass etwa Christen die Muselmanen »Hunde« nennen und von diesen als »Schweine« betitelt werden.¹⁰

Wie im Fall der ersten Sklavenaufstände befördern auch spätere Rückfälle in gewaltsam heroische Zustände eine Dynamik, die am Ende langer Kämpfe das Gemeinsame im Verschiedenen zu entdecken erlaubt. Dieses Gemeinsame ist demnach nichts, was von Anfang an zur Verfügung steht und unter das man die historischen und kulturellen Diversitäten schlicht subsumieren könnte. Es wird vielmehr erst gewonnen im Gang durch die Geschichte, von ihren körperlichen Anfängen bis zu den philosophischen Einsichten – die sich, wenn sie sich nicht in leeren Reflexionen erschöpfen sollen, am geschichtlichen Material zu bewahren haben.

Ein solcher Durchgang liegt auch der *Neuen Wissenschaft* zugrunde, er hat jedoch die Form einer Erzählung, die erst im Rückblick philosophisch artikulierbar wird. Das Erzählen ist diejenige Sprachform, die Körper und Geist der menschlich-geschichtlichen Dinge verbindet und dabei, wie auch die *dipintura*, das Dunkelste und Hellste umgreift und die barbarischen Anfänge im Licht der Vernunft und der göttlichen Vorsehung als Teil der ewigen universellen Geschichte präsentiert (Abbildung 2).

Als Figur der Negation einer Trennung von Körper und Geist steht das Heroische im Zentrum der Sprachwerdung und am Beginn einer Narration, die den Menschen als göttlich, heroisch und menschlich zugleich erweist:

»Kurzum, da der Mensch eigentlich nichts anderes ist als Geist, Körper und Sprache [*mente, corpo e favella*] und die Sprache gleichsam in die Mitte gesetzt ist zwischen den Geist und den Körper, begann das Gewisse bezüglich des Gerechten in den stummen Zeiten beim Körper; später, als die sogenannten artikulierten Sprachen erfunden waren, ging es über auf die gewissen Ideen, das heißt Formeln in Worten; schließlich, als sich unsere menschliche Vernunft ganz entfaltet hatte, kam es ans Ziel im Wahren der Ideen bezüglich des Gerechten, die mittels der Vernunft bestimmt werden [...]. Es ist dies eine hinsichtlich aller besonderen Formen formlose Form, [...] die durch sich, nach Art des Lichts, allen äußersten, winzigsten Teilen der Oberfläche der dunklen Körper der Sachverhalte, über die sie ausgegossen ist, Form gibt [...].«¹¹

Der dunkle Urstoff, der »nach Formen giert und alle Formen verschlingt«,¹² gewinnt in der heroischen Konfrontation seine wandelbare Gestalt.

9 SN 44: 116.

10 SN 44: 1055.

11 SN 44: 1045.

12 SN 44: 668.

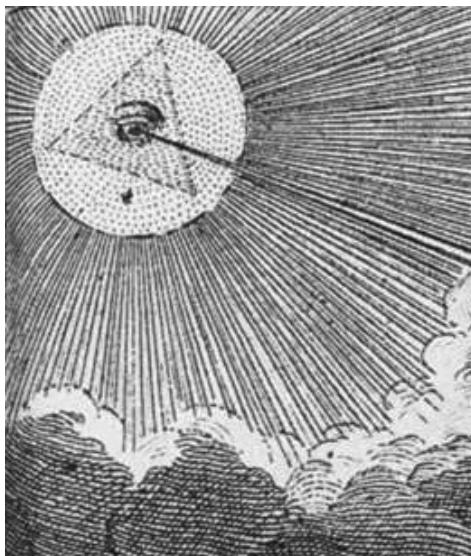


Abb. 2: Domenico Antonio Vaccaro, umgesetzt von Antonio Baldi, Frontispiz, Giambattista Vico, *Scienza Nuova*, Neapel 1730 (Detail)

4. Die ewige Aktualität des Entgegenkommenden

Dass, wie im Steuerruder vergegenwärtigt, das immer wieder fremd und phantastisch Entgegenkommende aufgesucht wird, ist ebenso Voraussetzung einer Wissenschaft der *cose civili* wie das Beziehen philosophischer Positionen – Positionen, die sich, wie Vicos anfänglich ratloses Herumirren in der urgeschichtlichen »Nacht voller Finsternis«, zum stummen Handeln zurückverfolgen lassen und in der offenen »formlosen Form« der ewigen idealen Geschichte zur Sprache finden.

Doch was für ein Heros der Anfänge ist Vico selbst? Und wie offen ist der Ausgang seiner Erzählung? Immerhin lässt Vico keinen Zweifel daran, dass es sich ungeachtet aller historischen Ausprägungen stets um *dieselbe* Geschichte handeln wird, da »die Angelegenheiten der Völker so verlaufen mussten, verlaufen müssen und verlaufen werden müssen, wie sie in dieser Wissenschaft vernünftig dargelegt worden sind, und sei es auch, dass von der Ewigkeit her immer wieder unendlich neue Welten entstehen sollten [...].«¹³ Dennoch genügt es offensichtlich nicht, die *Scienza Nuova* einfach zu lesen. Um das »göttliche Vergnügen« zu empfinden, die ewige ideale Geschichte der Welt der Völker zu betrachten, muss man sie vielmehr selbst erzählend hervorbringen.¹⁴

Zwischen den verschiedenen Ausgaben von Vicos Werk vollziehen sich schon vor dem eigentlichen Text einige Veränderungen. In der zweiten Fassung der *Scienza*

13 SN 44: 348.

14 SN 44: 349.

Nuova von 1730 ist die geradezu anrührend emphatische Widmung an die Akademien Europas – wohl infolge von Vicos Enttäuschung über die ausgebliebene Reaktion der Widmungsträger – ersatzlos verschwunden. Wie es scheint, hat Vico die Hoffnung auf einen Dialog mit seinen Zeitgenossen aufgegeben. Zudem ist dem überarbeiteten Text nun die nach einem Entwurf Domenico Vaccaros von Antonio Baldi gestaltete *dipintura* vorangestellt. In der dritten Ausgabe von 1744 ist diese durch eine von Francesco Sesone ausgearbeitete Version ersetzt.¹⁵ Auf eine bedeutsame Modifikation zwischen beiden Bildern hat unlängst der amerikanische Vico-Forscher Donald Philipp Verene hingewiesen:¹⁶ Sie besteht darin, dass der geflügelte Helm Merkurs seine Position gewechselt hat. Er liegt nun abgerückt von der Figur Homers und aufgereiht neben den anderen Emblemen (Abbildungen 3 und 4).



Abb. 3: Domenico Antonio Vaccaro, umgesetzt von Antonio Baldi, Frontispiz, Giambattista Vico, *Scienza Nuova*, Neapel 1730 (Detail)

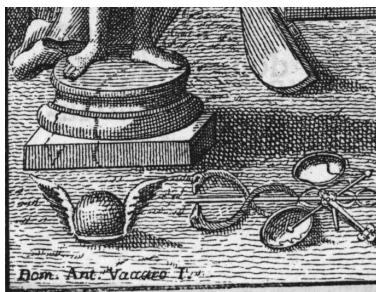


Abb. 4: Domenico Antonio Vaccaro, umgesetzt von Francesco Sesone, Frontispiz, Giambattista Vico, *Scienza Nuova* 1744 (Detail)

Der Helm ist der einzige Gegenstand, der in der Erklärung der *dipintura* keine Erläuterung findet. Vico erwähnt allerdings später im Werk die Flügel, die Merkur anlegt, um vom Himmel zur Erde und anschließend zum Himmel zurückzufliegen, als Metapher des heroischen Denkens. Gleichzeitig ist der Götterbote Merkur der heroische Charakter, der den noch rechtlos lebenden Menschen die Schrift und damit die Gesetze überbringt, und er ist nicht zuletzt der Charakter der Eloquenz. Verenes kühne Interpretation ist, dass Merkurs Helm Vicos Helm ist – der Helm des heroischen Denkers, der das von göttlicher Vorsehung gelenkte Gesetz der geschichtlichen Welt zur Sprache bringt – und dass seine räumliche Trennung von der heidnischen Figur des Homer daher zwingend war. Ja mehr noch: Es ist der geflügelte Helm des Lesers, den dieser aufzusetzen aufgefordert ist, um die *Scienza Nuova* seinerseits zu verwirklichen. Die ewige ideale Geschichte ist eine ewig zeitliche. Und sie findet mit jeder ihrer Erzählungen erneut ein historisch handelndes Gegenüber.

15 Weiterführend zu den Differenzen zwischen beiden Ausführungen der *dipintura* siehe Bredekamp 2015.

16 Verene 2015, S. 43 f.

Literatur

- Bredenkamp, Horst 2015. »Il frontespizio 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.
- Marienberg, Sabine 2006. *Zeichenhandeln. Sprachdenken bei Giambattista Vico und Johann Georg Hamann*. Tübingen: Narr.
- Peirce, Charles S. 1998 [1894]. »What is a sign?«, in *The essential Peirce: selected philosophical writings*, Vol. 2 (1893–1913), hrsg. v. The Peirce Editions Project, S. 4–10. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- Trabant, Jürgen 1994. *Neue Wissenschaft von alten Zeichen. Vicos Sematologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Verene, Donald P. 2015. *Vico's new science. A philosophical commentary*. Ithaca, London: Cornell University Press.
- Vico, Giambattista 1990 [1725]. »Principj di Scienza Nuova di Giambattista Vico d'intorno alla natura delle nazioni«, in *Giambattista Vico: Opere*, hrsg. von Battistini, Andrea. Mailand: Mondadori.
- Vico, Giambattista 1990 [1744] a. »Principj di Scienza Nuova di Giambattista Vico d'intorno alla comune natura delle nazioni«, in *Giambattista Vico: Opere*, hrsg. von Battistini, Andrea. Mailand: Mondadori.
- Vico, Giovanni Battista 1990 [1744] b. *Prinzipien einer neuen Wissenschaft über die gemeinsame Natur der Völker*. 2 Bände, übersetzt v. Hösle, Vittorio; Jermann, Christoph. Hamburg: Meiner.

Zusammenfassung: Vicos Version der Geschichte der Menschheit – im Frontispiz der *Scienza Nuova* synoptisch präsentiert – ist nicht allein im Sinne einer zeitlichen Entwicklung vom wilden und phantastischen zum philosophischen Denken zu verstehen. Als Figur der leidenschaftlichen Verwirklichung sprachlich verkörperter Ideen steht das Heroische für den beständigen Beginn poetischer Welterzeugung.

Stichworte: Vico, heroische Charaktere, Sprache und Bild, Zeichenprozess, Poiesis

Heroic beginnings

Summary: Vico's version of the history of mankind – synoptically presented in the frontispiece of his *Scienza Nuova* – is not to be understood solely in the sense of a temporal evolution from the savage and fantastic to philosophical thinking. As a figure of the passionate realization of linguistically embodied ideas, the heroic represents the constant beginning of poetic world creation.

Keywords: Vico, heroic characters, word and picture, semiosis, poiesis

Autorin

Sabine Marienberg
Humboldt-Universität zu Berlin
»Vielfalt der Wissensformen«
Hausvogteiplatz 5–7
10117 Berlin
marienberg@gmx.net

Leviathan, 47. Jg., 1/2019