Vicos Denkbild

BAND III ACTUS et IMAGO

Berliner Schriften für Bildaktforschung
und Verkörperungsphilosophie

Herausgegeben von Horst Bredekamp

Schriftleitung: Marion Lauschke

Thomas Gilbhard

Vicos Denkbild

Studien zur Dipintura
der *Scienza Nuova*
und der Lehre vom Ingenium

Akademie Verlag

Einbandgestaltung unter Verwendung der Dipintura aus der *Scienza Nuova*, Napoli 1730

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© Akademie Verlag GmbH, Berlin 2012
Ein Wissenschaftsverlag der Oldenbourg Gruppe

www.akademie-verlag.de

Das Werk einschließlich aller Abbildungen ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Bearbeitung in elektronischen Systemen.

Reihengestaltung und Satz: Petra Florath, Berlin

Druck und Bindung: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg

Dieses Papier ist alterungsbeständig nach DIN/ISO 9706.

ISBN 978-3-05-005209-0
eISBN 978-3-05-006248-8

J. M. Krois
in memoriam

Inhaltsverzeichnis

Vorwort 9

Einleitung 11

I. Das Problem einer Einleitung in die vichianische Philosophie: Die „Idea dell'Opera" als Exordium der *Scienza Nuova* 23

1. Zur Editionsgeschichte der *Scienza Nuova* 23
2. Das Exordium der *Scienza Nuova*: Dipintura und Spiegazione 32
3. Elemente der Dipintura: *„La donna con le tempie alate …"*: die Metaphysik und ihre Bildtradition 44
   - Fortuna – Providentia – Prudentia
   - *Ignota latebat*: die Vignette auf dem Titelblatt
   - Blick, Licht, und Reflexion

II. Allegorie und poetische Logik 83

1. Die vichianische Theorie einer „Logica poetica" und ihre Corollarien 83
   - Hieroglyphe – Imprese – Emblem
2. Ekphrasis: Narration und Bildlichkeit 102
   - Vicos Zivilisationsgeschichte
   - *Acconcezza*
   - Die allegorische Dimension

III. Die Lehre vom Ingenium 119
1. Zur Vorgeschichte des vichianischen Ingenium-Begriffs 120
2. Die Lehre vom Ingenium in Vicos Werk 123
Vicos *Liber Metaphysicus*
Die Digression in den *Vici Vindiciae*
Die Trias von *memoria – fantasia – ingegno*
3. Ingenium: eine Zusammenschau 135

Epilog 141

Appendix

Bibliographie 147
A. Die Schriften von Giambattista Vico 147
Vorbemerkung
Sigla
Kritische Werkausgabe
Weitere Werkausgaben
Einzelne Werke nebst Übersetzungen
B. Bibliographien zu Vico 150
C. Sekundärliteratur 150

Register 167
Personenregister 167
Sachregister 171

VORWORT

> „Wir mögen unsre Begriffe noch so hoch anlegen und dabei noch so sehr von der Sinnlichkeit abstrahiren, so hängen ihnen doch noch immer bildliche Vorstellungen an […]"

Das Dictum, mit welchem Immanuel Kant seine kleine Schrift *Was heißt: Sich im Denken orientiren?* von 1786 eröffnet, bezeichnet in prägnanter Weise das im vorliegenden Buch erörterte Problem. Was der Königsberger hier eher als defizitären Modus auf dem Weg zur reinen Vernunft konstatiert, hat der Neapolitanische Philosoph Giambattista Vico zu Beginn desselben Jahrhunderts als ein bildhaftes Denken zu inszenieren und fruchtbar zu machen versucht, dessen spätbarocke Züge nicht zu verleugnen sind. Die vorliegende Untersuchung versucht Grundzüge von Vicos bildhaftem Denken anhand seines programmatisch als neu sich ankündigenden Werkes, der *Scienza Nuova*, nachzuzeichnen. Die Arbeit stellt eine leicht überarbeitete Fassung einer Dissertation dar, welcher der Philosophischen Fakultät I der Humboldt-Universität zu Berlin im Sommersemester 2009 vorgelegen hat. Die Publikation bietet die willkommene Gelegenheit, im Vorwort jenen Personen publice Dank auszusprechen, welche an ihrem Zustandekommen beteiligt gewesen sind. Dank gebührt zuvörderst den Professoren John Michael Krois († Humboldt-Universität zu Berlin) und Jürgen Trabant (Freie Universität Berlin), welche die Arbeit betreut und auf vielfältige Weise gefördert haben. Das Kunsthistorische Institut in Florenz (Max-Planck-Institut) mit seinem Direktor Gerhard Wolf gewährte einen zweijährigen Aufenthalt in florierendem Ambiente, wofür ebenso Dank gesagt sei wie dem Istituto Italiano per gli Studi Filosofici und dem Centro di Studi Vichiani in Neapel, welche die wiederholten Besuche in Vicos Heimatstadt zu einer stets anregenden Inspiration werden ließen. In der Anfangsphase wurde die Untersuchung zudem durch ein Stipendium der Graduiertenförderung des Landes Berlin unterstützt. Neben dieser institutionellen

Förderung sei auch den *numina familiaria* gedacht, insbesondere meinen Eltern und Patrizia, *coniunx dilecta*, die nicht nur in Phasen einer mitunter freischwebenden wissenschaftlichen Tätigkeit einen konstanten Rückhalt boten. Diejenige Person aber, welche die Arbeit von Anfang an mit nie nachlassendem Wohlwollen, intellektueller Ermunterung und großherziger Anteilnahme begleitet hat, vermag nun das gedruckte Werk leider nicht mehr zu erleben: Während der Vorbereitung der Drucklegung ist John Michael Krois verstorben. Seinem Angedenken sei das vorliegende Buch gewidmet.

Berlin, im Juli 2011 Th. G.

EINLEITUNG

Die *Scienza Nuova* beginnt mit einem Bild. Der Leser, der sich diesem Werk nähert, trifft zuerst auf die sogenannte „Dipintura", einen in Kupferstich ausgeführtem Frontispiz mit einer zunächst rätselhaft anmutenden Darstellung. Seit der Auflage von 1730 ist diesem philosophischen *opus magnum* Vicos ein Frontispiz vorangestellt, für welches Domenico Antonio Vaccaro, seinerzeit einer der bekanntesten Künstler Neapels, den Entwurf geliefert hat, der von Antonio Baldi in Kupferstich ausgeführt wurde.

Vico selbst hat diesem bildhaften Incipit seines Werkes große Bedeutung beigemessen. Wenn man der Bedeutung des Bildhaften in dieser „neuen Wissenschaft" nachzugehen sucht, so dürfte es sinnvoll sein, einleitend zunächst Vicos Ansatz zu charakterisieren. Mit seiner *Scienza Nuova* hat Giambattista Vico den Entwurf einer umfassenden Kulturphilosophie vorgelegt. Der Blick auf die Kulturgeschichte lässt das Verstehen der Vergangenheit zu einem zentralen Anliegen werden und so kann man zu Recht sagen, Vico stehe mit seiner *Scienza Nuova* am Beginn eines hermeneutischen Zeitalters.[1]

Mit dem Begriff der Kultur gerät gerade das menschliche Schaffungsvermögen und insbesondere die Geschichtlichkeit der vom Menschen geschaffenen Welt in den Blick. Vico selbst macht freilich noch nicht von diesem

1 So hat Heinz Schlaffer: Poesie und Wissen. Die Entstehung des ästhetischen Bewußtseins und der philologischen Erkenntnis, Frankfurt a.M. 1990, p. 184 sq., treffend geschrieben, am Anfang des hermeneutischen Zeitalters „stehen die Axiome von Vicos *Scienza nuova*, daß die Menschen erkennen können, *was* sie selbst gemacht haben, und *daß* die Menschen ihre Geschichte selbst gemacht haben. Würde, wie die Religionen es annehmen, Gott die menschliche Geschichte lenken, so wäre sie unverständlich. Der Mensch muß, bewußt oder unbewußt, der Autor seiner Geschichte sein, damit alle Äußerungsformen der Kultur wie eine Schrift zu lesen sind. Kultur ist der Inbegriff des Verstehbaren. Vico hat das kulturelle Feld rein menschlicher Phänomene abgesteckt, auf dem die Philologie als hermeneutische Wissenschaft tätig wird."

Begriff der Kulturphilosophie oder dem italienischen Äquivalent einer *filosofia della cultura* Gebrauch; vielmehr findet sich bei ihm die Rede vom *mondo civile*, ein Terminus, der in einer paraphrasierenden Übersetzung wohl am ehesten als „gesellschaftlich-geschichtliche Welt" wiedergegeben werden kann. Der *mondo civile* ist in der Tat ein Schlüsselbegriff: Vico betont in seiner *Scienza Nuova*, dass die Philosophen bisher die Welt nur in ihrer natürlichen Ordnung betrachtet haben, also den *mondo naturale*, und nicht den *mondo civile*, d.h. die menschliche Zivilisation, die Kultur in ihrem historischen Entstehungsprozess. Der *mondo civile* bildet hingegen den bevorzugten Erkenntnisgegenstand dieser neuen Wissenschaft.[2]

Innerhalb der *Scienza Nuova* nimmt die Theorie einer Kulturentwicklung weiten Raum ein. Aus der Beschreibung Vicos der Anfänge der menschlichen Kultur tritt die Phantasie oder das Vorstellungsvermögen besonders hervor. Demgemäß bezeichnet Vico als Hauptschlüssel zu seiner *Scienza Nuova* gerade die Entdeckung des „poetischen Charakters", d.i. die Einsicht, dass die ersten Menschen natürlicherweise Poeten waren. Vico führt hierbei sein Konzept des *carattere poetico* – oder synonym dazu gebraucht den paradox anmutenden Ausdruck des *universale fantastico*, des phantasiegeschaffenen Allgemeinbegriffs – ein. Es ist dieses Konzept, das die Intelligibilität des Mythischen verbürgt und dabei zugleich die menschliche Erkenntnis anfänglich vor allem als anschauliche begreift. Insofern lässt sich verkürzt sagen: am Anfang steht das Bild – oder wenn man verstärkt Vicos Theorie der Gleichursprünglichkeit von *lettere* und *lingue*, von Schrift und Laut Rechnung zu tragen sucht, so könnte man sagen: am Anfang steht das Zeichen.[3]

Es ist in der bisherigen Literatur zum Thema immer wieder betont worden, wie das Bild der Schrift vorausgehe.[4] Dass in der anfänglichen Phase der Kulturentwicklung das bildhafte Moment besonders präsent und wirksam ist, sollte einem Leser der vichianischen Zivilisationsgeschichte nicht verborgen bleiben. Das Bildhafte steht in der Kulturentwicklungslehre, wie sie von Vico in der *Scienza Nuova* vorgetragen wird, durchaus am Anfang. Ob sich

2 Für eine Diskussion der kulturphilosophischen Relevanz Vicos sei nun auf das kürzlich erschienene Themenheft der Zeitschrift für Kulturphilosophie, IV, 2, 2010, verwiesen.

3 Und diese Beobachtung hat ja in letzter Zeit verstärkt eine semiotische Vico-Lektüre florieren lassen. Exemplarisch mag auf das internationale Berliner Kolloquium von 1993 hingewiesen werden, dessen Akten publiziert vorliegen, herausgegeben von Jürgen Trabant: Vico und die Zeichen / Vico e i segni, Tübingen 1995.

4 So beispielsweise Enrico Garulli: La tavola allegorica della Scienza Nuova Seconda, in: Giambattista Vico, Poesia, Logica, Religione, Brescia 1986, p. 228–241, hier p. 237: „C'è quindi una progressione, in quanto, come il parlare muto precede il parlare fonico, la primitiva rappresentazione pittografica precede la scrittura alfabetica e le lettere volgari."

durch diese Beobachtung auch die Voranstellung des bildhaften Frontispizes vor dem Text der *Scienza Nuova* erklären lässt, mag vorerst dahin gestellt bleiben.

Bei der vorliegenden Untersuchung soll es nun allerdings weniger um die Rolle des Bildhaften im Kulturentwicklungsprozess gehen, vielmehr soll nach dem Bildhaften im oder am Werke selber gefragt werden, also gleichsam die Frage verfolgend, wie sich die Bildlichkeit ins Werk setzt – und das führt auf das Objekt Buch. Es heißt also zunächst das Buch als Gegenstand der Untersuchung anzusetzen.

Das Buch als Imaginarium – so könnte man etwa einen Gedanken von Marc Fumaroli wieder aufnehmen, der in einer wegweisenden Studie über Frontispize in der Buchkultur des Barock die Aufmerksamkeit auf das Objekt Buch in seinen bildhaften und typographischen Konnotationen gelenkt und dabei die Idee des Frontispizes als Schwelle geltend gemacht hat. Seine Studie wird von den folgenden Worten eröffnet: „Il y a un imaginaire du livre […]" – also das Buch als Imaginarium – „L'âge de l'humanisme, qui vit naître le livre imprimé, savait déjà les correspondances que cet objet exceptionnel, dépositaire de l'héritage et des conquêtes de l'esprit, suscite dans l'imagination des hommes cultivés […] Avant d'entrer dans le livre, il faut passer un seuil, traverser un péristyle, frapper à une porte, soulever un voile […] Le frontispice, comme les architectures éphémères […], balise l'espace orienté du livre en sont point le plus sensible: le seuil."[5]

Nähert man sich mit dieser Art Schwellenkunde der *Scienza Nuova*, so ist es eben die sogenannte „Dipintura", welche die Schwelle dieses Buches bezeichnet. Diese Dipintura bringt ja eine durchaus bewegte und zugleich rätselhaft anmutende Szenerie zur Darstellung (siehe Bild 1). Eine sonnenhaft leuchtende Erscheinung bricht sich am oberen linken Bildrand durch das dichte Gewölk des Hintergrundes seine Bahn, das leuchtende Kreisrund enthält ein Dreieck mit dem Auge der *Providentia Divina*. Von diesem Auge der göttlichen Vorsehung geht ein Lichtstrahl aus, der in einer blitzhaften Zickzack-Bewegung die Szenerie erfasst. Zuerst trifft dieser Lichtstrahl auf die Brust der Dame Metaphysica, welche in einem Akt ekstatischer Kontemplation zum sonnenhaften Symbol der göttlichen Vorsehung aufschaut; der Lichtstrahl bricht sich in einem konvexen Juwel auf der Brust der Metaphysik und wird von da aus auf die Statue eines bärtigen antiken Weisen reflektiert: es ist die Statue Homers, des Dichterfürsten des Altertums. Homer, genauer der Entdeckung des wahren Homer, ist ein eigenes Buch, das dritte der *Scienza Nuova*

5 Marc Fumaroli: Réflexions sur quelques frontispices gravés d'ouvrages de rhétorique et d'éloquence (1594–1641), in: Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français, 1975, p. 19–34; das Zitat hier p. 19.

gewidmet: *Della Discoverta del vero Omero*. Homer ist der älteste und erste der Dichtertheologen, der „Poeti Teologi", welche die Kunde von den frühesten Zeiten überliefern, ja diese Überlieferung allererst stiften. Die Figur Homers ist daher auch die Mittlerfigur zu den zahlreichen im unteren Vordergrund ausgebreiteten Gegenständen, die um einen im hinteren Bildmittelgrund stehenden Altar gruppiert sind, ein Altar, der als Fundament auch die Globuskugel und die sich darüber erhebende Figur der Metaphysik trägt.

Auf den ersten Blick wird dem Betrachter die Bedeutung dieser Szenerie kaum klar verständlich sein. Doch steht das Bild mit seiner zunächst rätselhaft anmutenden Darstellung nicht allein da. Vico gibt selber eine ausführliche Erklärung dieses Bildes in dem nachfolgenden Text mit dem Titel „Spiegazione della Dipintura", eben einer Erläuterung des Bildes, welche als Einführung in das Werk dient („Che serve per l'Introduzione dell'Opera"). Mit dieser Einführung durch eine Bilderklärung wird die *Scienza Nuova* also von einer Konstellation eröffnet, die sich durch eine elaborierte und komplexe Bild-Text-Beziehung auszeichnet.

Vico konnte dabei zweifellos auf eine bereits seit längerem bestehende Tradition der Buchillustration zurückgreifen. Vor allem im Laufe des XVI. und XVII. Jh. ist es für die Buchgeschichte kennzeichnend, dass viele Editionen mit einem gestochenen Frontispiz erscheinen. Dabei macht sich eine Entwicklung bemerkbar, in welcher dem Titel und dessen typographischer Gestaltung zunehmend größere Aufmerksamkeit zukommt. Manchmal nimmt dabei der Titel eines Werkes eine immer weitschweifigere Form an, welche die gesamte Titelseite ausfüllt. Im Zuge einer solchen *amplificatio* führte dies mitunter zu einer Art Verdoppelung des Titels, nämlich der Ausbildung einer Titelseite, in welcher der eigentliche Sachtitel des Werkes sowie Autor, Verlag oder Drucker, Erscheinungsjahr etc. genannt werden, und eines diesem Titelblatt vorangehenden Kupfertitels oder eines Frontispizes, d.h. einer häufig in Kupferstich ausgeführten Seite, welche den Titel des Werkes in kürzerer Form antizipiert und diesen mit einem architektonischen Rahmenwerk oder einer anderen bildhaften Darstellung verbindet.[6] Auch innerhalb der philosophischen Literatur gibt es bedeutsame Beispiele solcher Buchillustrationen, man denke etwa an den Kupfertitel der *Instauratio magna* von Francis Bacon, das Frontispitz des *Leviathan* von Thomas Hobbes, oder die Illustrationen in den

6 Cf. die buchhistorischen Studien von Giuseppe Boffito: Frontespizi incisi nel libro italiano del Seicento, Firenze 1922, sowie Francesco Barberi: L'antiporta nei libri italiani del Seicento, in: Accademie e Biblioteche d'Italia, L, 1982, p. 347–354. Eine anregende Lektüre bietet auch das Werk von Henri-Jean Martin: Mise en page et mise en texte du livre français. La Naissance du livre moderne (XIV^{e}–XVII^{e} siècles), Paris 2000.

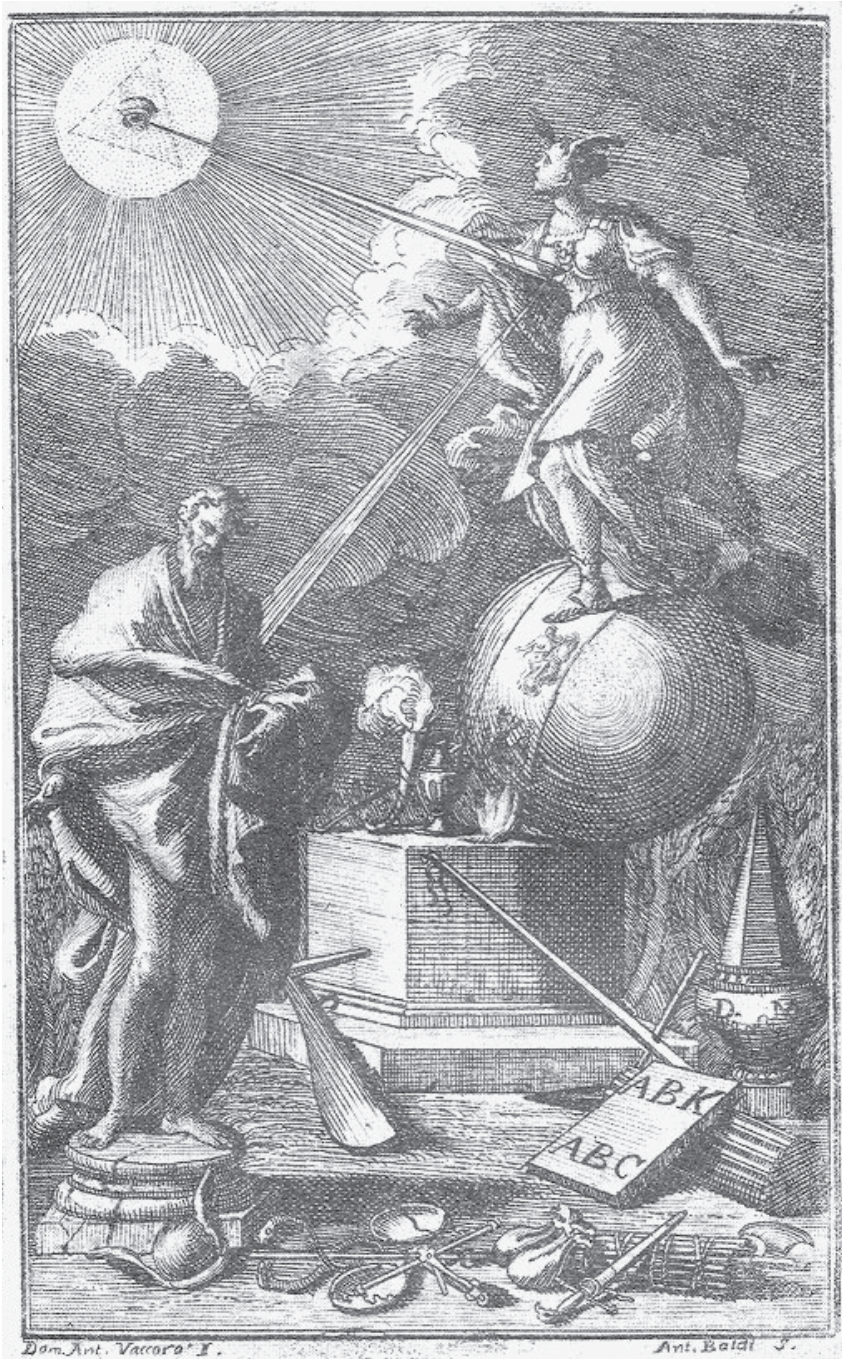

Bild 1 Dipintura der *Scienza Nuova,* Napoli 1730

Characteristicks von Shaftesbury und anderer auch weniger bekannter Autoren.[7]

Für das Verständnis der Bild-Text-Beziehung in der *Scienza Nuova* ist nun freilich die Einsicht bedeutsam, dass es sich bei Vico nicht um eine bloße Konzession an den modischen Zeitgeschmack handelt. Vico selbst hat der typographischen Gestaltung eine durchaus hohe Aufmerksamkeit zukommen lassen, aber gegenüber den zeitgenössischen Gepflogenheiten eines bloßen sich zur Schau stellenden Zierrats doch Distanz bewahrt. Seine kritische Einstellung gegenüber einem ausufernden Buchschmuck, der sich geistlos in der Ostentation von Luxus gefällt, hat Vico beispielsweise in einem Brief an Padre Edouard de Vitry formuliert, wo er seiner Abscheu über den überfeinerten Geschmack seiner Zeit („il gusto delicato, e nauseante del secolo") zum Ausdruck bringt, die Bücher nun mit allerlei überflüssigen Zierrat in Kupfer zu drucken.[8]

Angesicht dieser Kritik an der selbstgefälligen Ausschmückung der Druckwerke ist zu bedenken, dass es sich im Falle von Vicos *Scienza Nuova* um eine philosophische Durchdringung des Bild-Text-Verhältnisses handelt. Hier ist die Intention des Autors deutlich, dem Leser eine bildliche Einführung in das Werk zu bieten, ein Werk, das sich durch die Komplexität philosophischer Gedankenführung auszeichnet. Die „Spiegazione" zieht als eine vorangestellte Einleitung die Komplexität der Motive des vichianischen Denkgebäudes nochmals in sich zusammen.

Die Untersuchung zu Vicos *Scienza Nuova* und deren typographische Gestaltung mag daher auch als ein eindringliches Exempel genommen werden für die Wichtigkeit des Umgangs mit den Originalen bei der exegetischen Arbeit. Die Auffächerung der wissenschaftlichen Arbeit in einzelne Disziplinen wie die Philosophie, die Kunstgeschichte, die Literaturwissenschaft, oder gar im heutigen Wissenschaftsbetrieb so randständige Disziplinen wie die Buchwissenschaft erschweren mitunter die Kenntnisnahme von Zusammenhängen.

7 Einen Überblick vermittelt Luisa Simonutti: La filosofia incisa: il segno del concettuale, in: Immagini per conoscere. Dal Rinascimento alla Rivoluzione scientifica. Atti della giornata di studio (Firenze, Palazzo Strozzi, 29 ottobre 1999), ed. Fabrizio Meroi / Claudio Pogliano, Firenze 2001, p. 81–112; speziell zu Illustrationen in philosophischen Werken der Frühaufklärung cf. Werner Schneiders: Hoffnung auf Vernunft. Aufklärungsphilosophie in Deutschland, Hamburg 1990, cap. II: Das Bild der Philosophie, p. 49–109.

8 Cf. Giambattista Vico: Epistole, ed. Manuela Sanna, Napoli 1992, p. 132 [Epist. Nr. 47, v. 59 sq.]: „E in difetto anche di questi si fatti Autori, per non languire le stamperie, si sono ingegnati di allettar il gusto delicato, e nauseante del secolo ristampando Libri con un sommo lusso di rami, con le più vaghe delizie de' bulini e con pompa sfoggiantissima di figure […]."

Obgleich es, wie hier bereits angedeutet, die Konstellation von Bild und Text ist, die den Zugang zum Werk eröffnet, so hat diese Disposition nicht immer die notwendige und angemessene Beachtung erfahren unter den bisherigen Interpreten und Editoren. Entgegen Vicos eigenen Instruktionen wurde die Dipintura mitunter in den nachfolgenden Editionen ganz fortgelassen, oder wenn sie nicht ganz ausgelassen wurde, so doch meistens als eine Passage übergangen, die nicht eigens der Deutung würdig sei.[9] Dies mag anhand einiger Beispiele aus der Editionsgeschichte verdeutlicht werden.

In der ersten deutschen Übersetzung der *Scienza Nuova* von Wilhelm Ernst Weber aus dem Jahre 1822, der ersten Übersetzung dieses Werkes in eine andere Sprache überhaupt,[10] wird das Frontispiz nicht reproduziert und der dazugehörige Text umformuliert. Weber gibt in dieser „Idee des Werkes" eine durchaus neu formulierte und verkürzte Paraphrase der „Spiegazione", bei der jeglicher Hinweis auf das Frontispiz getilgt ist.[11]

Während Webers Übersetzung eine nachhaltigere Wirkung versagt blieb, hat die fränzösische Ausgabe von Jules Michelet, welche erstmals 1827 unter dem Titel *Principes de la philosophie de l'histoire* publiziert wird, Vico im Laufe des XIX. Jh. eine größere Aufmerksamkeit im internationalen Rahmen garantiert. Michelets Ausgabe ist freilich eher eine freie Paraphrase, die auch die ursprüngliche Struktur der *Scienza Nuova* modifiziert. Von der einleitenden Bilderklärung schreibt er, sie sei das unverständlichste Stück des Werkes, das an den Anfang gesetzt scheint, um die Mehrzahl der Leser von der weiteren Lektüre abzuhalten: „L'explication de ce frontespice, en quarante pages, est le morceau le plus obscur de l'ouvrage, et semble mise tout exprès à l'entrée pour le fermer au plus grand nombre des lecteurs."[12]

9 Anlass für eine eigene Untersuchung würde die Betrachtung der diversen Nachstiche der Dipintura in den Vico-Editionen des XIX. Jh. bieten, angefangen etwa bei der Mailänder Ausgabe der *Scienza Nuova* von 1801 mit mehreren Neuauflagen, welche einen anonymen seitenverkehrten Nachstich der Dipintura aufweisen, bis etwa zur bekannten Werkausgabe von Giuseppe Ferrari, in der ein Nachstich in neoklassizistischer Manier geboten wird.

10 Giambattista Vico: Grundzüge einer Neuen Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker, Aus dem Italienischen von Wilhelm Ernst Weber, Leipzig 1822.

11 Der erste Satz dieser „Idee des Werkes" lautet in der Fassung von Weber folgendermaßen (op. cit. p. 1): „Der Verfasser dieser Grundzüge einer neuen Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker, denkt seinen Weg zu machen an der Hand der Metaphysik, welche von ihrem bisherigen Standpuncte, der Betrachtung der göttlichen Vorsehung in der Welt der natürlichen Dinge, diesmal sich erhebt zu der Betrachtung derselben in der Welt des Menschengeistes, oder der bürgerthümlichen- und Völkerwelt."

12 Jules Michelet: Oeuvres complètes, sous la direction de Paul Viallaneix, Paris 1971, vol. I, p. 616.

Auch diejenige Ausgabe, die die deutsche Vico-Rezeption im XX. Jh. über weite Strecken geprägt hat, nämlich die erstmals 1924 erschienene Übersetzung von Erich Auerbach,[13] widmet der Dipintura wenig Aufmerksamkeit. Auerbach übersetzt zwar im Gegensatz zu Weber den Text der „Idee des Werkes" mit der Überschrift „Erklärung des gegenüberstehenden Gemäldes als Einleitung des Werkes", aber von dem geringen Interesse an Vicos Konzeption einer bildlichen Einführung zeugt der Umstand, dass die durchaus umfangreiche „Vorrede des Übersetzers" (p. 7–59) von Auerbach keinerlei Hinweis auf das vichianische Bilddenken bietet.

Ähnliches kann für die neue deutsche Übersetzung von Vittorio Hösle und Christoph Jermann gesagt werden. Diese Ausgabe hat zwar das Verdienst, den Text der *Scienza Nuova* erstmals vollständig ins Deutsche zu übersetzen, d.h. einschließlich aller gelehrten Exkurse, Nebenbemerkungen und dergleichen, und insofern geht sie über die bis dahin die deutsche Vico-Rezeption prägende Edition von Auerbach, die ja nur eine wesentlich gestraffte Version des Werkes bietet, hinaus. Die Ausgabe von Hösle und Jermann bietet daher eine vollständige Übersetzung auch der einleitenden Bildbeschreibung sowie eine Reproduktion der Dipintura. Gleichwohl kann man den beiden Übersetzern weder eine besondere Aufmerksamkeit noch ein ausgeprägtes Verständnis für das vichianische Bilddenken attestieren. Das macht sich zum einen an der Qualität der Übersetzung eben jener Passagen bemerkbar, die sich direkt auf das Text-Bild-Verhältnis beziehen; andererseits geht die umfassende Einleitung von Hösle, die selber die Dimensionen einer eigenständigen buchlangen Abhandlung annimmt, kaum auf die Dipintura und ihre Bedeutung für den Aufbau des Werkes ein.[14]

Wenn ein Großteil der Interpreten Vicos und der modernen Editoren seiner Werke nur wenig Verständnis für die Dipintura und deren Bedeutung

13 Giambattista Vico: Die neue Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker. Übersetzt von Erich Auerbach, München 1924; die zweite Auflage mit einem Nachwort von Wilhelm Schmidt-Biggemann, Berlin / New York 2001, welche einen photomechanischen Nachdruck der Ausgabe von 1924 darstellt, versäumt allerdings die Reproduktion der Dipintura, vermutlich aufgrund eines fehlerhaften Exemplars als Vorlage des Nachdrucks. Cf. zu diesem Nachdruck auch Thomas Gilbhard: La versión auerbachiana de la Scienza nuova en una reciente reimpresión, in: Cuadernos sobre Vico, n. 15–16, 2003, p. 359–360.

14 So bemerkt Hösle in der genannten Einleitung: „Obwohl eine kommentierende Analyse der ‚Idea dell'opera' daher ein guter Einstieg in die SN sein könnte, ziehe ich es doch vor, im folgenden die wichtigsten Themen und Motive der SN in derjenigen Reihenfolge zu erörtern, die mir systematisch am fruchtbarsten scheint […]" (G. B. Vico: Prinzipien einer neuen Wissenschaft über die gemeinsame Natur der Völker, Übersetzt von Vittorio Hösle und Christoph Jermann, Mit einer Einleitung „Vico und die Idee der Kulturwissenschaft" von Vittorio Hösle, Hamburg 1990, p. XCI–XCII).