



Abb. 1 Die Taverne der sieben Weisen, Blick in die Ecke des Raumes

DIE TAVERNE DER SIEBEN WEISEN IN OSTIA

VON GUIDO CALZA

DIE jüngsten, noch unveröffentlichten Grabungen in Ostia haben uns ein neues und einzigartiges Gemälde mit einer Darstellung der sieben Weisen geschenkt. Es befindet sich auf den Wänden eines Raumes, der zu einem großen und vornehmen Gebäude aus der Zeit Hadrians gehört, vielleicht einem Palazzo, der später zu einer Badeanstalt umgebaut wurde und sich im Winkel zweier Straßen, eines decumanus und eines cardo erhob, etwa 30 Meter westlich vom Forum, also noch in der antiken Stadtmitte. Die architektonische Vornehmheit des Bauwerks und der sowohl inhaltliche wie künstlerische Wert des Gemäldes machen diese Entdeckung zu einem höchst interessanten und seltenen Fund. Um es gleich zu sagen, das Gemälde ist, obwohl es die sieben Weisen an Würde der Erscheinung und Ernst der Haltung nicht fehlen lassen, eine Karikatur, ein geistreicher Scherz, in dem die Aussprüche, die jedem von ihnen beigelegt werden, sich nicht auf ihre philosophische Lehre beziehen, sondern praktische Ratschläge für den guten Verlauf der Darmtätigkeit enthalten.

Wenden wir uns zunächst der Beschreibung des Bildes zu. Das Gemälde nahm ursprünglich drei Wände des Raumes, wahrscheinlich einer Schenke, ein, während die vierte an der Straßenseite von einer großen Tür durchbrochen war. Die Umwandlung dieser Schenke in einen Umkleideraum, anlässlich der Einrichtung eines Bades, brachte verschiedene Änderungen mit sich, so daß einige der Philosophenfiguren vollständig unter einer mehrfachen Tünche verschwanden, unter der ich das Originalgemälde wiedergefunden habe.

Die Malerei besteht aus zwei figürlichen Zonen: die obere Zone enthielt die Bilder der sieben Weisen, je zwei auf den kurzen Wänden, drei auf der langen. Erhalten sind davon die zwei Weisen auf der Südwand und einer auf der westlichen Langseite (Abb. 1). Die untere Zone nimmt eine fortlaufende Reihe männlicher Figuren in gleichem Abstand ein, die sich heute in schlechtem Erhaltungszustand befinden und in der Mitte durch den aus verschiedenen Zeiten stammenden Stucküberzug durchschnitten sind, so daß man nicht sagen kann ob sie saßen oder standen. Die figürlichen Zonen sind von Inschriften in schönen kursiven schwarzgemalten Majuskeln umgeben, alle lateinisch bis auf die Namen der Gelehrten, die in griechischen Buchstaben gegeben sind.

Die erste Figur der Wand links vom Straßeneingang war Solon (Abb. 2). Der große attische Gesetzgeber sitzt in Vorderansicht auf einem Stuhl (sella) mit geschweiften Beinen ohne Rückenlehne; der Boden ist durch einen grünen Strich angedeutet. Die Figur dagegen ist in einem tiefen Kastanienbraun fast monochrom behandelt bis auf einige Abschattierungen in kräftigerer Farbe an dem Mantel, der die gekreuzten Beine und teilweise auch den Oberkörper umhüllt. Die linke Hand, die sich auf das Knie stützt, hält ein langes schwarzes Stöckchen. Das Gesicht ist bärtig. Über der Figur, die 90 cm hoch ist, ist in schönen, kursiven Großbuchstaben zu lesen: „*Ut bene cacaret ventrem palpavit Solon*“. Zu beiden Seiten steht der Name in griechischen Buchstaben: ΣΟΛΩΝ ΑΘΗΝΑΙΟΣ. Unter der Figur standen in zwei oder drei Zeilen andere Worte, von denen nur noch folgende Buchstaben übrig geblieben sind:

IVDICI (?) VERGILIVM LEGIS(SE) PVERIS (?)
OR(di)NA (?)

Auf der Mitte der Wand muß noch ein anderer Satz von zwei oder drei Zeilen gestanden haben, von dem einige Buchstaben sich noch auf dem Fußboden fanden.

Auf der gleichen Wand folgt dann Thales, auf der Sella sitzend, in Vorderansicht, wiederum mit einem Mantel bekleidet, der jedoch die Brust unbedeckt läßt (unten Abb. 9). Die zu einer Faust geballte linke Hand stützt sich auf das Bein und hält ein schwarzes Stöckchen. Die Gesichtsfarbe ist gelblich, während der Mantel und der übrige Körper in rötlichem Kastanienbraun gegeben sind. Das Gesicht ist bartlos,



Abb. 2 Bildnis des Solon in Ostia

das Haar eher kurz und lockig, auf der Mitte der Stirn eine Haarlocke. Über der Gestalt des Weisen steht der Satz „*Durum cacantes monuit ut nitant Thales*“, zu beiden Seiten sein Name: ΘΑΛΗΣ ΜΕΙΛΗΣΙΟΣ, unter der Figur eine vierzeilige Inschrift (unten Abb. 5):

Verbose tibi
nemo
Dicit dum Priscianu(s)
(?) (u)taris xylosphongio nos
(? a) quas

Ihr Sinn bleibt dunkel, das Wort xylosphongium legt allerdings die Vermutung nahe, daß wir uns immer noch in dem durch die übrigen Aussprüche der Weisen umschriebenen Bereich befinden.

Der erste von links auf der Rückwand des Saales ist Chilon (Abb. 3). Auch er sitzt auf einem gleichartigen Stuhl mit auseinander gespreizten Knien und gekreuzten Füßen und ist von einem kastanienbraunen Mantel umhüllt. Der rechte Ellenbogen stützt sich auf die linke Hand, welche eine Rolle hält. Die rechte Hand ist in einem Redegestus erhoben. Das Gesicht ist mager und hat einen Spitzbart. Darüber die Inschrift:



Abb. 3 Bildnis des Cheilon in Ostia

„*Vissire tacite Chilon docuit subdolos.*“ Die Bedeutung von *vissire* oder *visire* ist nach Du Cange „*peditum ventris sine crepitu emittere*“. An den Seiten: ΧΕΙΛΩΝ ΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΙΟΣ.

Auf die Figur des Chilon folgte eine andere, die jedoch völlig beseitigt wurde, als man bei der Umwandlung der Kammer in einen Ankleideraum des benachbarten Bades eine Tür durch die Wand brach. Und fast ganz verloren ging auch die Figur des Bias, von dem nur noch ein Stück der rechten Seite und die Bezeichnung ΠΡΟΠΗΝΕΥΣ, die dem Namen Bias folgte, übrig geblieben sind, ferner das Ende des dem Weisen beigelegten Ausspruchs. Welche Erfindung ihm durch den ostiensischen Witzbold zugeschrieben wurde, bleibt ein Geheimnis.



Abb. 4 Untere Zone der Fresken von Ostia

Unter diesen Darstellungen in zwei Drittel Lebensgröße war auf denselben Stuck und mit der gleichen kastanienbraunen Farbe eine Reihe von Figuren (Abb. 4) gemalt, von denen wie schon gesagt, nur die Büste und der Kopf erhalten sind, da sie durchschnitten wurden, als die Wände des Raumes bei der Umwandlung mit einem hohen Stucksockel überzogen wurden, vor dem eine Bank aus rohem Mauerwerk angebracht war. Über einer dieser Figuren steht in lateinischen Buchstaben und schwarzer Farbe „*mulione sedes*“; über der zweiten links „*agita te celerius pervenies*“, zur Rechten „*propero*“. Über der dritten Figur auf zwei Zeilen verteilt „*Amice fugit te proverbium Bene caca et irrima medicos*“.

Über die Bedeutung dieser Sätze kann kein Zweifel walten: die Figuren müssen auf den Bänken einer Latrine sitzend dargestellt gewesen sein: sie sind tatsächlich alle von vorn und mit aufgerichtetem Oberkörper dargestellt, nicht hingestreckt wie beim Mahl. Es ist schade, daß die Gesichter dieser Figuren nicht gut erhalten sind, weil die Gesichtszüge wohl im Einklang mit den körperlichen Vorgängen gebildet waren. Man hätte so eine ‘physiognomische Galerie’ von Latrinenbenutzern, die wiedergegeben waren, wie sie die den Philosophen zugeschriebenen Leitsätze in die Praxis umsetzten: eine Darstellung, welche weit hinausgeht über alle die vielen realistischen und obszönen, aber immer erotischen Bilder, welche Pompei in so reichem Maße geliefert hat. Diese Erklärung erscheint einleuchtender als die Annahme, es handle sich um ein Bankett, wenn auch die Deckengemälde den Gedanken an eine Wirtshausszene nahe legen könnten. In diesen sind große Amphoren dargestellt, zwischen denen der

VROSE TBI
 NEMO
 DICIT DIAL. TISCIA. N
 ATIS. XYLOS PHONGIO. NUS
 WAS

Abb. 5 Unterschrift unter der Figur des Thales

untere Teil einer tanzenden oder fliegenden Gestalt erhalten ist, in den vier Ecken des Gewölbes weitere vier Amphoren auf Gestellen und gesondert davon die Inschrift: *falernum*.

Das Problem wird noch schwieriger, wenn man die Frage aufwirft nach dem Gebrauch oder vielmehr nach der Bestimmung des Zimmers mit den beschriebenen Gemälden. Daß es eine Latrine war, ist ausgeschlossen, da die eigens hierfür angestellte Untersuchung unter dem späteren, über den ersten gelegten Fußboden den ursprünglichen aus mit Marmor untermischten gestampften Scherben bestehenden Fußbodenbelag freigelegt hat, auf dem sich niemals weder Bänke noch Latrinenkanäle befanden. Man könnte annehmen, daß es ein Speiseraum oder besser eine *caupona* war; jedenfalls muß es dann eine Schenke von besonderem Charakter gewesen sein. Man würde sagen, ein distinguiertes Lokal, nicht für Lastträger und Fischer des Hafenviertels, sondern für ein weniger einfaches, gebildeteres Publikum, für eine Gesellschaft von Genießern, die Sinn hatten für den Spott und frechen Witz der Gemälde und darüber zu lachen verstanden; eine Kneipe nicht für alle, sondern exklusiv und besucht von den Bohemiens der Zeit.



Abb. 6 Die sieben Weisen auf dem Mosaik von Torre Annunziata Neapel, Nationalmuseum

Die Malerei des kleinen Saales in Ostia zeigt uns die Bildnisse der sieben Weisen in einer von den drei uns einzig bekannten Darstellungen sehr abweichenden Form. Wir meinen das Mosaik von Torre Annunziata, das Mosaik der Villa Albani und vielleicht noch einen geschnittenen Stein mit sieben Figuren, von dem Furtwängler annahm, daß er denselben Vorwurf behandelte. Das älteste, das Mosaik von Torre Annunziata (Abb. 6) stellt sie alle bärtig dar, in Übereinstimmung mit dem allgemeinen Idealbilde, welches sich die Antike von einem Weisen machte, da der Bart im Altertum das Kennzeichen der Gelehrsamkeit war. Fünf sitzen, zwei stehen, zusammen bilden sie eine Gruppe. Die Szene spielt im Freien; zwei Pfeiler mit Gebälk, ein Baum und eine Säule bilden die Landschaft, in deren Hintergrund ein von Mauern umgebener Hügel erscheint, mit dem vielleicht Akrokorinth gemeint ist. Die Landschaft wiederholt sich in ähnlichen Formen auf dem jüngeren Mosaik der Villa Albani, bei dem die sieben Personen im Halbkreis gruppiert sind. Fünf von ihnen sitzen auf einer durchlaufenden Bank, während zwei von ihnen außerhalb stehen wie auf dem ersten Mosaik. Ein bemerkenswerter Unterschied zwischen den beiden Mosaikbildern besteht darin, daß auf dem Mosaik Albani nur drei Personen einen Bart tragen. Auf Grund dieser Tatsache neigen einige dazu, in ihnen fremde Besucher der Versammlung

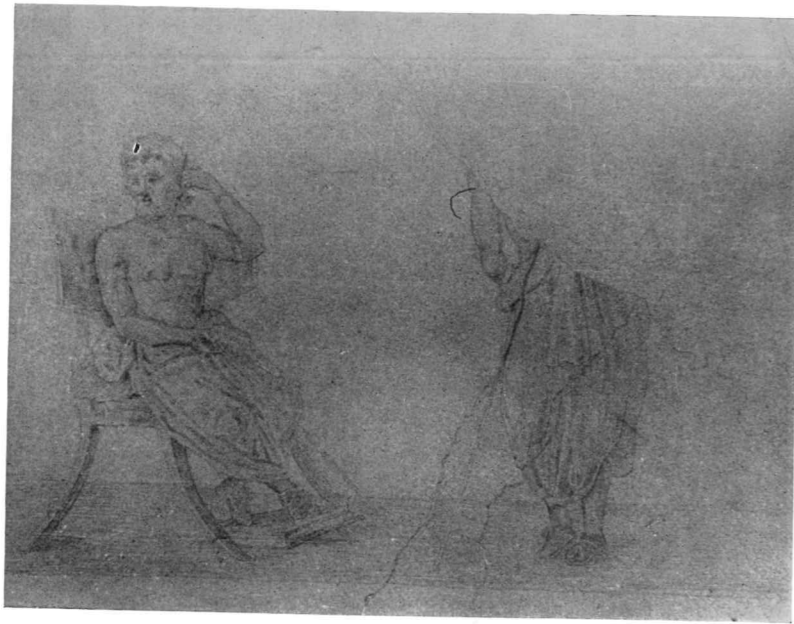


Abb. 7 Von einem verlorenen Wandgemälde in Pompeji

oder geradezu in der ganzen Gruppe, im Gegensatz zu Furtwängler, eine völlig andere Vereinigung von Lustspieldichtern oder von Astronomen oder der platonischen Schule zu sehen. Winckelmann hatte es eine Zusammenkunft von Gelehrten genannt. Der zweite Unterschied findet sich in der Kugel, die einer der Gelehrten, Thales, mit einem Stock berührt. Die dritte Darstellung auf der Gemme (Furtwängler, Antike Gemmen III 166 Taf. 35) ist ohne jede Bedeutung. Eher wäre ein heute verlorenes Gemälde aus Pompei heranzuziehen (Abb. 7—8). Es handelt sich um ein Wandgemälde eines zwischen 1867 und 1870 aufgedeckten pompejanischen Hauses, über das Mau (Bull. Ist. 1882, 31) sich folgendermaßen äußert: „Gemälde auf einer in Höhe von 93 cm erhaltenen Wand; man sieht Männer auf Stühlen verschiedener Form sitzend, teilweise auch stehend im Gespräch miteinander verbunden. Die älteren sind bärtig. Die Gesichter sind ausgesprochen und von griechischem Typus. Sie tragen alle einen weiten Mantel, mit welchem die meisten nur den unteren Teil des Körpers verhüllen, während die Brust und die Schultern nackt bleiben. Es besteht kein Zweifel darüber, daß das Gemälde zu jenen des hellenistischen Stils gerechnet werden muß. Erhalten sind zwölf Figuren, eine davon nicht vollständig.“ Obwohl es zwölf Personen sind und es sich daher nicht um eine Darstellung der sieben Weisen handeln kann, kann man nicht umhin, in der Haltung und sogar in den Gesichtszügen einiger dieser Figuren eine Übereinstimmung mit dem Bilde in Ostia zu bemerken. In zweien der sitzenden

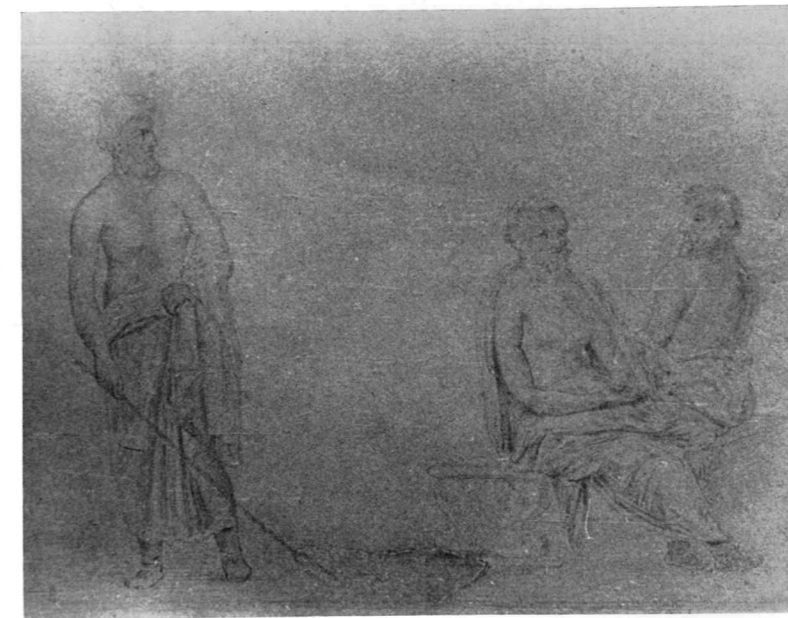


Abb. 8 Von einem verlorenen Wandgemälde in Pompeji

Gestalten scheinen wir in der Tat Solon und Thales (welch letzterer auch durch die Haarlocke über der Stirn und den Stock, den er in der Hand hält, charakterisiert erscheint) wiedererkennen zu können. Übrigens hat in der Exedra der Lustspiel- und Tragödiendichter im ‘Hause des Menander’ in Pompei die Gestalt des Menander einige Ähnlichkeit mit den unsrigen.

Das Gemälde in Ostia verrät die Anwendung bestimmter ikonographischer Typen für die Charakterisierung von Dichtern und Philosophen, welche vielleicht auf eine in der Malerei ausgebildete Ikonographie zurückgehen, die sich in dem Athen des vierten Jahrhunderts neben der plastischen Darstellung der Dichter und Philosophen entwickelt hat. Im Pompeion befanden sich neben der lysippischen Statue des Sokrates auch die gemalten Bildnisse des Isokrates und attischer Komödiendichter (Plin. N. H. XXXV, 140). Aber der ikonographische Wert des ostiensischen Gemäldes erstreckt sich noch weiter, wenigstens was die Figur des Thales (Abb. 9) angeht. Eine Statue des Louvre (Abb. 10), die mit einem Kopf des Demosthenes ergänzt ist, ähnelt unserm Bilde aus Ostia so stark, daß der Konservator des Louvre, J. Charbonneaux, wie er mir schreibt, nicht zögert, in der Skulptur und in dem Gemälde die gleiche Persönlichkeit wiederzuerkennen.

Die Übereinstimmung der beiden oben erwähnten Mosaiken und einer antiken Statue mit den Figuren des Gemäldes in Ostia, sowie die so volkstümliche und verbreitete

Vorstellung von einem Zusammentreffen oder Symposion der sieben Weisen lassen an ein gemeinsames Original denken, an ein berühmtes Bild, welches eben eine Zusammenkunft der sieben Weisen darstellte, so wie sie uns in jenen beiden späteren Mosaiken entgegentritt. Wenn nun, wie nicht geleugnet werden kann, ein Gemälde dieser Art vorhanden gewesen ist, und eine Zeichnung hiervon den griechisch-römischen Kopisten und Dekorateurs bekannt war, so hat sich dennoch das Bild in Ostia nicht streng an dieses Vorbild gehalten, wenigstens nicht in Hinsicht auf das Ganze der Komposition. Es stellt die Weisen nicht in einer Gruppe sondern einzeln dar, indem es jeden mit dem griechischen Namen ausstattet und jedem einen körperlichen und physiognomischen Charakter zu geben versucht. In der Tat zeigt sich uns von den drei im Gemälde erhaltenen Personen Solon, wie es sich gehört, im Vollbart und als der älteste von allen; Chilon, auch dieser mit Bart, aber mit kurzem und spitzem, stützt den rechten Ellenbogen auf die linke Hand und führt die Rechte zum Kinn, während Thales die Knie etwas spreizt und bartlos ist; aber einen kennzeichnenden Zug finden wir auf seinem Gesicht oder besser auf seiner Stirn: die Haarlocke über der Mitte der Stirn, die wie schon gesagt für die am ehesten zutreffenden Bildnisse des Thales charakteristisch ist. Während so das Bild in Ostia in der Gruppierung der Gestalten völlig unabhängig von dem allgemeinen Schema der Mosaiken erscheint, bemerkt man in ihm doch das Bestreben, jede Figur zu charakterisieren, ja sogar ihr eine Individualität zu geben, die möglichst dem Namen und der traditionellen Vorstellung jedes der Weisen entspräche. Ein Beweis dafür ist sowohl die Haarlocke über der Stirn des Thales und die Übereinstimmung der ganzen Figur mit der Statue des Louvre als auch die Gleichheit der Haltung des Chilon mit der entsprechenden auf dem Mosaik von Torre Annunziata. Die Persönlichkeit dieser Weisen ist also nicht nur durch die Namen sondern auch durch die physiognomischen Züge, mit denen sie von jeher dargestellt zu werden pflegten, gekennzeichnet. Und es sind gerade dieser Ernst und diese Würde der Wiedergabe, welche durch den Gegensatz zu der Respektlosigkeit der Aussprüche den groben Witz der verschiedenen den Philosophen zugeschriebenen Lehrsätze betonen. Die Frechheit spitzt sich in dem Kontrast zwischen Wort und Bild zu, das Groteske gewinnt Leben in dem Widerspruch zwischen der Würde des Gegenstandes und dem Anstößigen der Beischriften. Man fragt sich sofort: wer war der Erfinder dieser Darstellung? Durch wen oder was wurde er zu dieser angeregt? Für welche Umgebung war sie bestimmt? Eines ist deutlich: sie kann weder die Erfindung eines bloßen Dekorationsmalers noch eines Malers von Ruf gewesen sein. Man glaubt vielmehr hinter all diesem den Auftrag eines müßigen Spötters oder einer Gruppe heiterer Zechgenossen zu spüren, welche den Raum eines Privathauses für ihre Versammlungen wählten, um sich dort lustige Witze und saftige Geschichten aus

einem unbeschwerten und genießerischen Leben zu erzählen. Die auf die Decke gemalten Weinamphoren und die Beischrift *falernum* verkünden, daß Bacchus die stets gegenwärtige und gnadenreiche Gottheit dieser Runde war. Es ist ja im Grunde gar nicht zu verwundern, eine derartige Wanddekoration in Ostia anzutreffen, wenn wir an so manche mehr oder weniger reservierte Räume in alten oder neuen Schenken oder modernen Klubs denken, in deren Dekoration Heiterkeit und toller Witz sich nicht viel anders in Bild und Schrift ausleben.

Wir sind in frühantoninischer Zeit, das heißt in einer Epoche, in der eine mittlere Bildung tief genug in alle Bevölkerungsschichten eingedrungen war. Das Leben, die Anekdoten, die Aussprüche der sieben Weisen müssen vielen bekannt gewesen sein, sicherlich mehr als heute. Dieses Thema konnte bekanntlich schon auf eine lange Tradition zurückblicken. Das erste Verzeichnis der Weisen hatte Platon, vielleicht schon in Abhängigkeit von Aristoteles im Protagoras (343 A) gegeben. In diesem waren aufgeführt: Thales von Milet, Pittakos von Mytilenai, Bias von Priene, Solon von Athen, Kleobulos von Lindos, Myson von Chenai und Chilon von Sparta. In anderen Verzeichnissen ist Myson durch andere Namen ersetzt, meistens durch den des Tyrannen Periander von Korinth. Die Vielheit der Weisen hat dazu geführt, Versammlungen oder Agone zu erfinden, um in ihnen den Vorrang des einen oder anderen zu begründen. Daher stammt die Idee des Gastmahls der sieben Weisen, die unter anderen auch Plutarch aufgegriffen hat, oder der Gedanke eines Agons, eines Wettstreits, über den die Quellen verschieden berichten und in dem ein Dreifuß von der Hand des Hephaistos nach der Weisung des delphischen Orakels dem Weisesten unter den Griechen zufiel. Die sieben Weisen schieben sich den Siegespreis gegenseitig zu, bis er schließlich dem Apollon geweiht wird als dem Weisesten von allen. Aber die Überlieferung bewahrte auch viele Sätze und Aussprüche, welche den griechischen Weisen in den verschiedensten Fassungen zugeschrieben wurden. Sie enthalten Gebote der Weisheit, des Maßhaltens, der praktischen Lebenskunst und enthüllen die griechische Art und Weise das Leben zu meistern und Normen seiner Regelung aufzustellen.

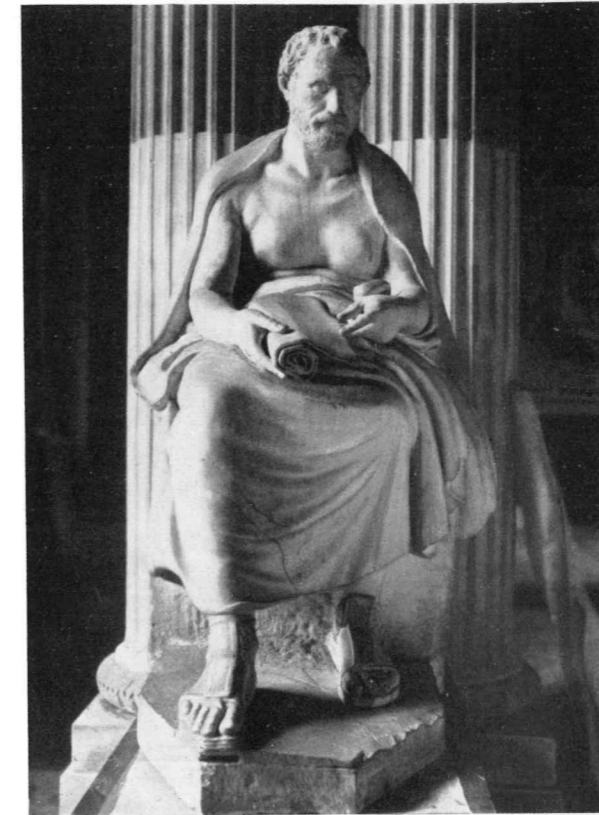
Von Thales, welcher der Tyche aus drei Gründen dankbar zu sein bekannte — erstens weil sie ihn als Menschen und nicht als Tier hatte geboren werden lassen, zweitens weil er als Mann und nicht als Frau, drittens weil er als Grieche und nicht als Barbar geboren war —, waren außer dem berühmten „Erkenne dich selbst“, das am Giebel des Apollontempels in Delphi stand, zwei geistreiche Antworten bekannt. Als ihn die Mutter das erste Mal bat, sich zu verheiraten, erwiderte Thales, es sei noch zu früh, als sie die Bitte nach Jahren wiederholte, es sei jetzt zu spät. Als einige ihn fragten, warum er keine Söhne habe, gab er zur Antwort: „Weil ich die Kinder



Abb. 9 Bildnis des Thales in Ostia

zu sehr liebe“. Die Mitte seines Lebens fiel gegen 585 vor Christus, und da er der erste war, der sich der Astronomie zuwandte und es ihm glückte, eine Sonnenfinsternis vorauszusagen und die Solistitien zu bestimmen, erzählte man sich, daß er, als er einst aus dem Hause trat um die Sterne zu beobachten, in ein Loch gefallen sei, worauf seine alte Sklavin bemerkte: „Was kannst Du vom Himmel erkennen, wenn Du nicht einmal zu sehen vermagst, was vor Deinen Füßen ist“? Und da man ihn sich auch in politischen Fragen bewandert vorstellte, so legte man ihm die bekannte Antwort bei auf die Frage, was denn wohl das seltsamste Ding unter der Sonne sei: „Ein Despot, dem es glückt alt zu werden“. Viele andere Aussprüche werden ihm von Diogenes Laertius zugeschrieben wie auch den anderen Weisen, dem Chilon zum Beispiel das „Μηδὲν ἄγαν, nichts im Übermaß“, „Das Gute liegt im rechten Maß“ und das nicht weniger Berühmte: „Wolle nicht das Unmögliche“, dem Solon, dem ältesten von allen, der Satz: „Lerne gehorchen, ehe Du befiehlst.“

Schon die Alten stöberten auf und verbreiteten biographische Nachrichten und Aussprüche um die ältesten Vertreter des griechischen Gedankens herum, deren Denken kein philosophisches sondern ein vorphilosophisches war. Dikaiarch bezeichnet sie als Männer mit Verstand und geschickte Gesetzgeber (Diog. I 40). Das geschieht keineswegs aus gelehrtem Interesse, sondern enthält eine deutliche Polemik der vita

Abb. 10 Torso einer Sitzstatue des Thales (als Demosthenes ergänzt)
Paris, Louvre

activa gegenüber der vita contemplativa und die Absicht, in den großen Gestalten der Vergangenheit eine Stütze für die eine oder andere These zu finden. So wird in den verschiedenen philosophischen Sekten und Epochen, je nachdem die theoretische Betrachtung oder die Tätigkeit des praktischen Lebens überwiegt, das theoretische Erbe der ältesten griechischen Weisheit, die sich in den halblegendären Figuren der sieben Weisen verkörpert, unterschiedlich ausgedeutet. Alles das, was sich auf sie bezieht, hat denselben Charakter: es ist Ausdruck einer praktischen Lebensweisheit und einer volkstümlichen Bildung. Soviel steht fest: wenn man ihnen eine Anekdote oder einen Satz spekulativer Art zuschreibt, so wird dem sofort anderes an die Seite gestellt, das sie wieder vom Himmel auf die Erde berabzieht. So geschieht es bei Thales. Von Sokrates wird er als das Musterbeispiel eines Philosophen betrachtet, der gegen alle praktische und politische Voreingenommenheit gefeit ist; und so wird er auch durch das Mißgeschick des Sturzes in den Brunnen charakterisiert. Sogleich jedoch hebt

man wieder seine Schlaueit und seinen praktischen Sinn in der Geschichte mit den Oliven hervor. Als er einmal eine ungewöhnlich reiche Olivenernte voraussah, mietete er alle Olivenpressen der Umgegend, und als die Ernte heranrückte, vermietete er sie zu einem höheren Preise, als für den sie ihm die Eigentümer selbst abgetreten hatten.

Wenn wir uns alles dieses vor Augen halten — und es war nötig zum besseren Verständnis des Gemäldes aus Ostia diese wenn auch bekannten Dinge zu erwähnen —, so werden wir weniger überrascht sein, die sieben Weisen auf unserem Bilde in derartiger Form dargestellt zu sehen. Gewiß, wenn die Überlieferung uns ermächtigte, sie auch der menschlichen Notdurft und körperlichen Misere unterworfen zu sehen, so hatte doch niemand sie sich so äußern hören. Und doch, wenn wir das 'Gastmahl der sieben Weisen' des Plutarch lesen, so sprechen sie nicht nur über moralische und politische Themen sondern auch über Wein, Liebe und bis zu einem gewissen Grade sogar über die Nahrung und ihre Verdauung. Ich führe den Abschnitt des Plutarch im Zusammenhang an. Es ist Solon, der spricht (158, 15): „Wäre es nicht das Größte, der Nahrung überhaupt nicht zu bedürfen?“ Worauf einer der Tischgenossen, Kleodoros, erwidert, daß es unter anderem nicht möglich sei, dem Körper ein berechtigteres Vergnügen zu bereiten als durch Essen und Trinken, und ein zweiter Tischgenosse bemerkt, daß die Zähne, der Magen, die Leber alles Werkzeuge der Ernährung sind und keines untätig bleibt noch zu einem anderen Gebrauch geschaffen ist. Wer daher keine Nahrung brauchte, der hätte auch keinen Körper nötig und würde nicht existieren, da wir nur durch den Körper leben. Dies bekämpft Solon mit einer langen Erörterung über Verdauung und Darmtätigkeit — so lang und eingehend, daß sie manchen neueren Textherausgeber in Erstaunen gesetzt hat. Er beschließt sie mit folgenden merkwürdigen Sätzen: „Wäre es nicht richtig, die Eingeweide, Magen und Leber samt und sonders herauszuschneiden, welche weder die Empfindung noch das Verlangen nach etwas Höherem hervorrufen und wie Küchengeräte und Bäckerwerkzeuge sind, Gefäße für die Hefe und Mittel mit dem Teig fertig zu werden. Die Seele vieler Menschen lebt in dem Dunkel des Körpers gefangen wie in einem Mühlstein, der sich unaufhörlich um die Notdurft der Nahrung dreht.“

Ich glaube mich nicht zu täuschen, wenn ich in dem Bilde in Ostia einen Widerschein dieser von Plutarch dem Solon in den Mund gelegten Rede über das Magenthema sehe. Und auch die Anordnung der Figuren könnte der Verteilung der Plätze im 'Gastmahl' des Plutarch entsprochen haben, wo Solon oberhalb von Äsop und Bias und neben Kleobulos liegt. Hier ist in der Tat, wie mir scheint das Faß, das man nur anzupfen brauchte, um Scherz und Satire gegen die sieben Weisen loszulassen, die man sich über die Verdauungsfunktionen und die beste Art sie zu Ende zu bringen unterhalten läßt. Was bei Plutarch ein philosophisches Streitgespräch über den ewigen

Konflikt zwischen Seele und Körper ist, wird in dem Bilde zu Ostia ein volkstümliches Rezept mit dem Maß an Wahrheit und Ironie, an Gewöhnlichkeit und gesundem Menschenverstand, das sich in vielen Sprichwörtern findet. Es besteht übrigens zu jeder Zeit die Neigung, berühmten Männern Anekdoten und Aussprüche beizulegen, damit sie durch die Autorität ihres Namens den Geistesblitz und das Körnchen Weisheit bekräftigen, das in ihnen enthalten ist. Der Kompilator dieser Sprüche kennt gewiß die Verse des Horaz, in denen er die Weisen der Gasse geißelt, die sich von den Schelmen am Bart zupfen und mit Steinen bewerfen lassen und doch behaupten, sie, die Philosophen, seien die wahren Herren alles Wissenswerten und die Lehrer aller Künste. Er kennt die Spöttereien Juvenals über die heuchlerischen Stoiker, welche die Tugend predigten und dann zu den Spezialisten laufen mußten, um sich von den Folgen ihrer nicht zu beschreibenden Laster heilen zu lassen. Kein Wunder daher, daß man hier auch den Idealismus der sieben Weisen treffen wollte, der übrigens durch die gleiche hellenistisch-römische Kulturtradition schon schartig geworden war.

Was nun den Inhalt dieser Satire betrifft, so war er für die Römer durchaus ernsthafter Überlegung wert. Man denke nur an die Anrufung der Göttin Fortuna in den Latrinen, welche eine Stelle bei dem Kirchenvater Clemens Alexandrinus (Cohortatio ad gentes 4) bezeugt. Auch die Archäologie vermag das durch die Entdeckung einer Kultnische dieser Gottheit in der Latrine der Vigili in Ostia zu bekräftigen (Calza, Ostia 105). Und es war durchaus nicht anstößig, einen ganzen Kreis von Philosophen sich mit den Verdauungsfunktionen beschäftigen zu lassen, wenn sie sogar das Gesprächsthema in Plutarchs 'Gastmahl der sieben Weisen' gebildet haben. Man könnte das Gemälde in Ostia geradezu als Endstück dieser Reihe betrachten, als eine Illustration zum 47. Kapitel von Petronius' Satyrikon, worin Trimalchio mit einer Überfülle von Einzelheiten beschreibt, was hier in lapidare Sätze zusammengezogen ist. Der Satz „*visire tacite Chilon docuit subdolis*“ hat ein genaues Gegenstück in dem, was Trimalchio zu dem gleichen Gegenstand bemerkt. „*alioquin circa stomachum mihi sonat: putes taurum*“ und dann weiter „*Ego nullum puto tam magnum tormentum esse quam continere. Hoc vetare nec Jovis potest*“.

Wenn wir ferner die römische Gesellschaft und die philosophischen Strömungen der Mitte des zweiten Jahrhunderts ins Auge fassen, der unser Gemälde angehört, so müssen wir zugeben, daß diese Gesellschaft nicht im mindesten einem Scherz dieser Art über die alten Philosophen abgeneigt war.

Die Philosophie hat es in Rom nicht leicht gehabt, die Massen zu gewinnen. Die Lehre der Stoiker war zu dunkel und streng, um dem Volke zugänglich zu sein. Das epikureische System, einfacher und bequemer wie es war, hätte einen besseren Erfolg haben können, aber ein Massenerfolg widersprach im Grunde dem Geiste der alten

Philosophie selbst, wie Cicero bemerkt (de finibus II 7). Die Kyniker, die wiederum das Volk durch einfaches Auftreten und dürftige Lebenshaltung gewinnen wollten, hatten kein Glück damit. Die Philosophie kam angesichts der großen Zahl sich beführender Schulen nicht über das Streitgespräch hinaus und wurde niemals in Rom populär, war sie doch zu Ciceros Zeiten förmlich verdächtig und verhaßt. Höchstens, daß man sich auf der Bühne über die Philosophen lustig machte, um das Publikum zum Lachen zu bringen. Laberius ließ eine seiner Personen sagen: „Folge mir in die Latrine, wenn Du einen Geschmack von der Lehre der Kyniker bekommen willst“ (Compitalia 3). Die Philosophie der Kaiserzeit gab sich praktisch, menschlich, lebensnah und gewann mit Seneca an Beredsamkeit und Überzeugungskraft. Sie entwickelte feinere und intimere Methoden der Lebensführung und suchte darüber hinaus sich mit der sanften Gewalt der Predigt aufzudrängen. Nach Seneca ist der Weise der Einzige, der die rechte Art zu leben kennt und sie die anderen lehrt, ein artifex vivendi. Daher ließ sich der Weise, anstatt sich zu den Göttern zu erheben, zu Hinz und Kunz herab. Im Verlauf der Verfolgungen durch die Kaiser, zum Beispiel Domitian, waren einige zu Märtyrern der Philosophie geworden und hatten wahrhaft großartige Beispiele von Mut und Hingabe an ihre Sache gegeben. Aber wenn man zur Zeit der Antoninen nicht mehr über die Philosophen lachte wie zu der des Horaz, so führte die philosophische Neigung, für alles eine Regel aufzustellen und Ratschläge für das Leben zu geben, dazu, den Philosophen auch die niedrigsten und lächerlichsten Fragen beizulegen. Die zu dieser Zeit herrschende stoische Lehre gibt sich ausschließlich praktisch. Wenn der Pythagoräer Sosion, der vielleicht der Lehrer Senecas war, Enthaltensamkeit von Fleischspeisen lehrt — und hierin steckt noch etwas von dem erhabenen Gedanken der Seelenwanderung —, gibt Epiktet seinem Schüler Ratschläge über die Art sich zu kleiden und kommt zweimal darauf zurück, daß es besser sei, sich nicht den Bart abnehmen zu lassen (Epiktet I 16; III 1). In der Schule des Philosophen Taurus werden Fragen wie folgende erörtert: „Wann kann man sagen, daß ein Sterbender stirbt? Wann ist er tot, und wann ist er noch am Leben?“ (Gellius VI 13). Für Apuleius ist die Philosophie eine „*disciplina regalis tam ad bene dicendum quam ad bene vivendum reperta*“, eine königliche Lehre mit dem Ziel gut zu reden und gut zu leben (Apuleius, Florides I 7). Kurz, die Philosophie wendet sich fast ausschließlich der Praxis des Lebens zu und vermeidet immer mehr die spekulative und theoretische Seite. Am Ende der Antoninenzeit ist sie nicht viel mehr als pedantische Begriffspalterei und schönrednerische Deklamation, versetzt mit Aberglaube und Zauberpraktiken.

Der lange Umweg hat sich gelohnt; denn wenn wir jetzt zu den Sprüchen zurückkehren, die den Philosophen in unserem Lokal zu Ostia beigeschrieben sind, so ver-

sichern uns die aus dem ‘Gastmahl’ des Plutarch, aus Petron und aus Clemens Alexandrinus angeführten Stellen, daß die Unterhaltung über die Gesundheit des Körpers in der Tat ein philosophisches Gesprächsthema war.

Die Darstellung der sieben Weisen in der Unterhaltung über die gute Verdauung und ihre Beförderung braucht uns also nicht mehr zu wundern, wenn wir auf die Entstehungszeit des Gemäldes blicken. Im übrigen ist unsere eigene Zeit gleiches und mehr gewohnt. Wirkt der Humor unserer Bilder nicht kräftig und gesund gegenüber einer gewissen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, der das Maßhalten fremd geworden ist? In einem vielleicht sehr typischen Roman der jüngsten Vergangenheit, dem „Odysseus“ von J. Joice, wird das zweite Kapitel abgeschlossen durch die Analyse der Gefühle des Herrn Leopold Bloom, als er sich mit einer Zeitung in ein nicht näher zu bezeichnendes Kabinett eingeschlossen hat. Aber der neuerdings sehr viel gelesene Romanschriftsteller D. H. Lawrence läßt die satirische Weisheit der Antike wieder aufleben und wünscht sich in einem seiner Briefe, daß der Philosoph Plato mitten im übersinnlichsten seiner Dialoge von heftigen Leibscherzen befallen sich zurückziehen muß, um sich mit seinem Bauch zu beschäftigen und die Dinge beim rechten Namen zu nennen. Der berühmte englische Schriftsteller hat in dem unbekanntem Dekorationsmaler aus Ostia seinen Vorgänger gefunden.

Zu den Philosophenmosaiken O. Brendel, Röm.Mitt. 51, 1936, 1 ff.; auch in einer schönen Herme der Ny Carlsberg Glyptotek in Kopenhagen, die Poulsen für die Pindars hielt, und einer anderen im Thermenmuseum ist mit Brendel 47 f., Taf. 6—9, Thales zu erkennen. Zur Legende von den sieben Weisen vgl. Zeller, Philosophie der Griechen⁶ I 1, 158 ff., auch Calogero in der Enciclopedia Italiana XXXI 543.