Die Schulen von Athen des Raffael in den Stanzen des Vatikan: Wer ist Wer?

Lutz Geldsetzer

Materialien aus dem Institut für Philosophie der HHU Düsseldorf

© 2017
Kopien für den persönlichen Gebrauch
auch in Unterricht und Lehre erlaubt.

Quelle: http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:La_scuola_di_Atene.jpg

Die Schulen von Athen des Raffel in den Stanzen des Vatikan: Wer ist Wer?

Lutz Geldsetzer

Es gehörte früher zu den Anforderungen der Bildkunst, daß der Betrachter erkenne, was ein Bild darstellt. Und dementsprechend war es der höchste Kunstgenuß des Kunstliebhabers, zu erraten was gemeint ist. Das galt vor allem in der Renaissance, wo fast alle Bildkunst davon zehrte, daß das Publikum ein Erlebnis des Wiedererkennens von dem hatte, was er aus der antiken Literatur an Themen kennen gelernt hatte.

Das berühmte Fresko Raffaels in der päpstlichen Stanza della Signatura des Vatikans zehrt noch jetzt von dieser Attraktivität. Es ist wohl das weltweit berühmteste und bekannteste Gemälde einer Philosophenversammlung. Aber es ist immer noch rätselhaft. Kunsthistoriker und Philosophen haben zahlreiche Vorschläge für die Identifikation der dargestellten Philosophen vorgelegt, die von vorn herein nicht überzeugen können.[1]

Eine auffällige Einigkeit wohl schon seit Vasaris Künstlerviten von 1550 besteht darüber, daß die zentralen Figuren in der Mitte Platon und Aristoteles seien. Sie sind in der abendländischen Philosophiegeschichte die berühmtesten Philosophen geworden, vor allem, seit man sie als die maßgeblichen Exponenten des Idealismus und des Realismus interpretiert hat. Über die übrigen Figuren unterscheiden sich die Meinungen. Sie reichen von ältesten Religionsgründern wie Zoroaster über Gründerväter von Einzelwissenschaften bis zu einzelnen Gründern philosophischer Schulen und

[1] Eine Übersicht über die bis 1883 vorgeschlagenen Identifikationsvorschläge der Personen in Raffaels Gemälde sowie eigene Vorschläge gibt Glenn W. Most in: Raffael. Die Schule von Athen. Über das Lesen der Bilder, Frankfurt a. M. 1999, S. 14f.

deren Anhängern. Und aus dieser Verlegenheit ist der Gesichtspunkt in den Vordergrund getreten, daß einige der Figuren keine historischen Philosophen darstellen sollen, sondern die Philosophie oder einzelne Disziplinen allegorisch vertreten.[2] Manche Interpreten wollen in einigen der abgebildeten Physiognomien sogar Konterfeis der großen Maler jener Zeit sehen.

Hier soll ein neuer Vorschlag zur Deutung gemacht werden. Dieser geht von Überlegungen aus, die offenbar bisher nicht angestellt worden sind. Sie betreffen:

1. die päpstliche Politik hinsichtlich der Thematik des Gemäldes sowie die bibliothekarischen und philosophiehistorischen Gegebenheiten im Ambiente des Vatikans.[3]

2. Die Grundlagen von Kenntnissen der Theologen und Künstler über die antike Philosophie.

3. Das Interesse der lateinischen Kirche an der griechischen Philosophie und ihr Verhältnis zur lateinischen Philosophie der Antike. Und dies in Verbindung mit dem Suprematieanspruch des lateinisch-römischen Papsttums über das gesamte Christentum bzw. sogar über alle Völker.[4]

Das lateinische Papsttum hat bekanntlich im Investiturstreit die Oberherrschaft über alle weltlichen Herrschaften und zugleich den Primat zur Repräsentanz der christlichen Religion beansprucht und durchzusetzen versucht. Insbesondere galt dieser Anspruch gegenüber der griechisch-orthodoxen (byzantinischen) Kirche, die sich seit der Jahrtausendwende von der lateinisch-römischen Kirche abgespalten hatte.
In diesen Auseinandersetzungen wurde und wird vorausgesetzt, daß die christliche Theologie auf der Grundlage der antiken Philosophie ihren wissenschaftlichen Charakter erlangt hat und diesen gegenüber dem Islam verteidigen mußte, der gleichlaufende Bestrebungen verfolgte.
Diese Voraussetzungen sollten erklären, warum Papst Julius II (Giuliano della Rovere, 1443 – 1513) als Auftraggeber seine Wohnräume im Vatikan mit zwei Gemälden schmücken ließ, die diese Verhältnisse unmittelbar darstellen. Die sogenannte Schule von Athen stellt uns vor, was an antiker Philosophie in die Grundlagen der Theologie eingegangen oder von ihr zurückgewiesen wurde. Das Gemälde mit der Bezeichnung „Disputà“ in derselben „stanza della signatura“ zeigt vermutlich die weitere Entwicklung der lateinischen Theologie im Verhältnis zu den antiken Vorgaben.
Da die griechischen Philosophen Athens im erstgenannten Bild thematisch sind, können im letztgenannten nur die Philosophen aus dem griechischen Sprachbereich außerhalb Athens und aus dem lateinischen Sprachbereich vorkommen, auf die sich die römisch-lateinische Kirche naturgemäß ebenfalls berief. Sie sind in der „Disputà“ vermutlich im Vordergrund als von den Theologen abgewandte Gruppe dargestellt.
„Die Schule von Athen“ hat es freilich nie gegeben, und das wußte in der Renaissance jeder einigermaßen Gebildete. Es war immer bekannt, daß es in Athen sehr viele Philosophie-Schulen gegeben hat, und daß aus allen Regionen des griechischen Sprachbereichs ambitionierte Philosophen

---

[2] Der Begründer der „Philosophischen Ikonographie“ Lucien Braun geht ebenfalls von diesen Voraussetzungen aus. Er macht selbst einige Identifikationsvorschläge, bleibt jedoch skeptisch: „Ce sont des vaines disputes: la signification du tableau ne réside pas dans le détail des identifications. Les personnages de toutes façons sont fictifs, mais contribuent, par leur nombre, leur reunion et leurs attitudes à rendre présent (donc à re-présenter) ce qui est au-delà de ce qui se voit, à savoir ce qui les ensemble et les anime tous: la philosophie“; in: L. Braun, Iconographie et Philosophie. Essai de définition d'un champ de recherche (avec 465 illustrations), 2 Bde Straßburg 1994-1996, Bd., 1 S. 37.; über die „Schule von Athen“ Bd.1, S. 215 - 220. Vgl. auch L. Braun, Philosophes et Philosophie en représentation. L'iconographie philosophique en question(s), (645 illustrations), Straßburg 2010, S. 301-308.- Dieselben Voraussetzungen macht auch Reinhard Brandt, Philosophie in Bildern. Von Giorgione bis Magritte, 2. Aufl. Köln 2001, S. 40 - 81.

[3] Vgl. dazu: Hochrenaissance im Vatikan. Kunst und Kultur im Rom der Päpste 1503 – 1534. Katalog der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepu-.blik Deutschland 11. Dezember 1998 – 13. April 1999 (697 S.) - Über die Ausmalung der Stanzen durch Raffael S. 245 - 253.

[4] Zur Entstehung dieses Anspruches vgl. Joh. Haller, Das Papsttum. Idee und Wirklichkeit, 5 Bände (rde 221- 230), Hamburg 1965.

nach Athen kamen, um hier Schulen zu gründen. Der jetzt übliche Titel stammt aus späterer Zeit und vermutlich aus einem niederländischen Bilderkatalog.[5] Eigentlich müßte das Bild „Die Schulen von Athen“ heißen. Das wird auch in einer Radierung in der päpstlichen Bibliothek bestätigt, das die Inschrift trägt: „Panduntur Athenarum scholae“ (Darstellungen der Schulen von Athen).[6] Was damit richtig gemeint sein konnte ist die historische Tatsache, daß Athen der Hauptschauplatz mehrerer Philosophenschulen war, von denen die Akademie Platons, der Peripatos bzw. das Lykeion des Aristoteles, die Stoa und der Garten des Epikur die bis heute bekanntesten geblieben sind.
Das Gemälde selbst besitzt jedoch auch einen gleichsam offiziellen Titel, der an der Decke über dem Gemälde auf den beiden von Genien gehaltenen Tafeln aufgebracht ist. Er lautet: „Causarum Cognitio“.[7]
Was das bedeutet, mußte jedenfalls jedem Leser des Diogenes Laertios klar sein. Es ist ein Hinweis auf das Erkenntnisziel der vorsokratischen und auch späterer Philosophen, die „Arché“ aller Dinge, also Ursprung und Wesen aller Wirklichkeit zu erkunden. Und da die Schulgründer stets dadurch unterscheidbar waren, was sie als „arché“ (oder als „archai“, Plural, lat.: principia) vorschlugen, hat es mit dem Titel der „Erkenntnis der Ursachen“ im Plural seine Richtigkeit. Man kann also davon ausgehen, daß die Figuren die Gründer der griechischen Philosophenschulen und einige repräsentative Schulmitglieder darstellen, die sich auf dieselben oder ähnliche Prinzipien beriefen.
Über die griechische Philosophie insgesamt ist uns aus einer umfangreichen griechischen Literatur nur ein einziges Schriftwerk erhalten geblieben. Es ist die „Philosophiegeschichte“ des Diogenes Laertios (er lebte und schrieb gegen Ende des 3. Jahrhunderts n. Chr.) in zehn Büchern.[8] Über ihn selbst ist nichts bekannt geworden. Diogenes Laertios, der in seinem Werk über die „Meinungen und die Lebensläufe“ aller griechischen Philosophen, und nur dieser, berichtet und dazu aus einer Menge heute verlorener Quellen zitiert, schreibt darüber gewiß vom Zentrum der griechischen Welt, also von Athen aus. Die einzelnen Philosophen werden auf Grund ihres Wirkens oder ihrer Nachwirkung in Athen geschildert. Daneben erwähnt Diogenes Laertios jedoch auch und gewissermaßen nebenbei viele Philosophen aus der weiteren griechischen („hellenistischen“) Welt. Aber es interessieren ihn vor allem diejenigen, die aus Athen stammen, die nach Athen gekommen sind und hier einige Zeit gelebt und gelehrt haben, oder die in Athen großes Aufsehen erregt und deswegen intensiv diskutiert worden sind.[9]
Da diese Schrift die einzige Informationsquelle des Mittelalters und der Renaissance über die antike griechische Philosophie gewesen ist, darf man wohl voraussetzen, daß das Interesse der Renaissancegelehrten sich in erster Linie auf sie konzentrierte, sobald das Thema „griechische Philosophie“ aufkam. Und das war schon angesichts des Interesses an der gesamten antiken Kultur und an den immer zahlreicher ans Tageslicht kommenden Denkmälern (Skulpturen, Grabmäler, Münzen, Gemmen) über antike Denker und Dichter auch zunehmend der Fall.

Die griechische Vorlage des Diogenes Lartios wurde zuerst vollständig von dem Camaldulensermönch Ambrosius Traversarius, der die Sprache bei dem griechischen Exulanten Chrysoloras gelernt hatte, in fast zehnjähriger Arbeit ins Lateinische übersetzt. Zu dieser Arbeit hatte ihn Cosimo de‘

---

[5] R. Brandt, op. cit. S. 75, verweist auf Carel van Manders “Schilder-Boek” von 1604, wo das Gemälde „de Schole van Raffael“ genannt wird. Es kann sich dabei jedoch durchaus um einen Plural handeln, ähnlich, wie auch in manchen deutschen Buchtiteln bis ins 19. Jahrhundert „*die* Geschichte“ ein alter Plural ist.

[6] Abbildung der Radierung in: Hochrenaissance im Vatikan. Kunst und Kultur im Rom der Päpste 1503 – 153, S. 345 und Erläuterung S. 533.

[7] Vgl. L. Braun, Iconographie et Philosophie., Band 1, S. 221f,

[8] Vgl. Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike, bearb. und hgg. von K. Ziegler und W. Sontheimer, Band 2, München 1979, Sp. 45- 46.

[9] Über die griechisch geprägte antike Welt vgl. W. Tarn, Die Kultur der hellenistischen Welt, 3. Aufl. unter Mitwirkung von G. T. Griffith, Darmstadt 1966, bes. Kap.8-10, S. 283-429: Literatur und gelehrte Bildung, Wissenschaften und Künste, Philosophie und Religion.

Medici aufgefordert. Die Übersetzung wurde 1433 postum fertiggestellt. Man kann vermuten, daß zahlreiche Abschriften dieser Handschrift in den Bibliotheken eingestellt wurden, ehe sie zuerst ohne Datum (1472) in Rom, dann 1475, 1490, 1493 und 1497 in Venedig, 1485 in Brescia, 1495 in Bologna gedruckt wurde. 1476 wurde das Werk in Nürnberg gedruckt. Zu diesen Werkausgaben kamen noch lateinische Teildrucke über Aristoteles und Theophrast 1495 und 1497 in Venedig hinzu.

Neben der lateinischen Übersetzung gab es bis zur Ausführung des Gemäldes noch mehrere Drucke in der italienischen Sprache. Ihre erste Ausgabe bezeichnete sich im Vorwort als „extracto da D. Lahertio et da altri antiquissimi auctori" und erschien 1480 in Venedig, dort nochmals 1489 und 1499. Weitere Drucke und Nachdrucke kamen 1485 und 1490 in Neapel, 1488 und 1489 in Florenz, 1494 in Bologna, 1495 und 1497 in Mailand heraus, wie die Inkunabelverzeichnisse nachweisen.[10]
Daß auch vorher schon auch außerhalb Italiens Interesse an diesem Werk bestand, zeigt eine lateinische Bearbeitung um 1330 von Walter Burleigh (Gualterus Burlaeus 1275 – 1357), eines Schülers des Johannes Duns Scotus, mit dem Titel „De Vita et moribus Philosophorum". Diese bearbeitete lateinische Übersetzung Burleighs des Diogenes Laertios wurde schon 1472 in Köln, 1477 in Nürnberg, 1510 in Hagenau und 1516 in Straßburg gedruckt [11]
Man kann auf Grund dieser Verbreitung des Diogenes Laertios davon ausgehen, daß die gebildeten Humanisten nicht nur in Italien, sondern auch im übrigen Europa über die griechische und insbesondere die Athener Philosophie informiert waren. Und gerade diese „philologischen" Kenntnisse der Humanisten erklären, warum niemand von ihnen auf die Idee kam, Dionysios Areopagita und Paulus in Raffaels Gemälde zu vermuten. Denn von ihnen ist im Werk des Diogenes Laertios nirgends die Rede. Daß Dionysios und Paulus zu den in Athen wirksamen Philosophen gehörten, konnten nur „bibelfeste" Theologen wissen, von denen es vor den reformatorischen Bibelforschern nur recht wenige gab. Wohl aber wußten es der Papst Julius II und seine theologischen Berater, die dem Maler Raffel den Auftrag gaben, diejenigen in Athen wirksamen „Philosophen" ins Bild zu setzen, die sich bemüht hatten, die „Letzten Ursachen aller Dinge" zu erforschen.

Wer als Bildhauer oder Maler antike Philosophen darstellen wollte oder einen Auftrag dazu bekam, der konnte sich schon mehr oder weniger an bekannt gewordenen antiken Bildwerken orientieren, die in Sammlungen auftauchten, oder die schon in Druckgraphiken verbreitet wurden.[12] Aber es gab immer zahlreiche Optionen, welche Vorlagen man verwenden wollte. Namensinschriften auf Plastiken konnten selbst schon antiken Vermutungen oder Fälschungen entstammen. Unverkennbar gab es fabrikmäßige Typisierungen. Und da, wie auch Diogenes Laertios berichtet, den berühmtesten Philosophen sehr viele (manchmal sogar hunderte) Bildwerke gewidmet wurden, gab es auch

---

[10] Vgl. Ilario Tolomio, Il genere „Historia philosophica" tra Cinquecento e Seicento, in: Storia delle Storie Generali della Filosofia, hgg. von G. Santinello, Band I, Brescia 1981, S. 156-163: Le editioni di Diogene Laertio nei secoli XV-XVII. - Bis zum Jahre 1663 erschienen neben den Frobenausgaben in Griechisch in Basel 1531 und 1533 insgesamt 14 lateinische Ausgaben in Europa, eine italienische Übersetzung in Venedig 1525, eine französische in Lyon 1602. - Vgl. auch: Diogenes Laertius, Lives of the Eminent Philosophers, griech.-engl. hgg. von R. D. Hicks, 2 Bde, Cambridge, Mass 1959, Introduction S. 32f.

[11] Nachdruck der letzten Ausgabe Tübingen 1886 von H. Knust Frankfurt a. M. 1964. Unter dem Titel „ Von dem Leben, Sitten und freyen Sprüchen der alten Philosophi haydnischen und natürlichen Maister und Liebhaber der Weisheit" wurde es ins Deutsche übersetzt und 1519 in Augsburg gedruckt.

[12] Marcus Meibom hat in seiner maßgeblichen Amsterdamer Ausgabe „Diogenis Laertii de vitis, dogmatibus et apophthegmatibus clarorum philosophorum libri X. Graece et latine" von 1692 (2 Bände in einem Vol. 672 + 581 S. + 4 Indices) zahlreiche Philosophenbilder nach antiken Büsten. Münzen und Gemmen abgedruckt. – Die meisten der im Folgenden genannten Philosophenbilder sind auch abrufbar in der home-page Lutz Geldsetzer, „Philosophengalerie", bearbeitet von L. Steindler: „Antike Philosophen", im Internet der HHU Duesseldorf 2001.

entsprechende Variationen von Jugend-, Mannes- oder Altersbildnissen derselben Person, und dies jeweils mit entsprechenden Attributen der Haar- und Barttrachten und der Kahlköpfigkeit.[13]
Wenn der Auftrag an den Maler der war, die intellektuelle Szene in Athen darzustellen, wie sie sich bis zur römischen Eroberung Griechenlands entwickelte, so lag es für Raffael und seine gelehrten Berater nahe, sich für diesen Gegenstand gänzlich an das einzige dafür kompetente Werk des Diogenes Laertios zu halten. Dieses Werk stellt aber in seinen 10 Büchern die relevanten Personen jeweils in ihrer Zugehörigkeit zu einer bestimmten Schule dar. Und das wurde auch in dem Gemäldetitel ganz richtig zum Ausdruck gebracht. Obwohl die Abgrenzung dieser Schulen schon wegen der Übergänge von Mitgliedern von einer in eine andere Schule nicht immer so klar ist, wie es der heutigen philosophiegeschichtlichen Forschung erscheint, liegen bei Diogenes Laertios dazu begründete Vorschläge vor. Warum sollten sich Raffael und sein Auftraggeber Papst Julius II nicht daran gehalten haben? [14]
Man sollte auch nicht davon ausgehen, daß ein Maler damals zugleich so tief in die jeweilige Philosophie eines darzustellenden Philosophen eingedrungen wäre, wie das heute oft von Malern prätendiert wird, die in „abstrakter“ Weise Gedankenpotentiale darstellen wollen. Der Maler hat ein Auge für und Aufmerksamkeit auf Sichtbares, und das Publikum nimmt dieses Sichtbare zum Anker seines Verständnisses des Bildes. Deshalb spielen bei der Darstellung im Bild lauter sogenannte Äußerlichkeiten wie Marotten, demonstratives Auftreten, Kleidungsvorlieben, Verwendung von Berufsinsignien, Beziehungen zu Kollegen und Zeitgenossen, die von ihnen in der Literatur – und gerade von Diogenes Laertios in reichlichem Maße – benannt werden, die Hauptrolle.
Deshalb werden auch für die gegenwärtige Betrachtung diese sichtbaren Merkmale und vor allem die Gliederung der Personen in Gruppen bzw. Schulen und charakteristische Gesten zum Ausgangspunkt der Identifikationen genommen. Vor allem wird darauf geachtet, wie Raffael die Personen innerhalb der Gruppen nach dem Gründer- und Schülerverhältnis darstellt. Die Schulgründer sind als ältere würdige Personen dargestellt, die nächsten Schüler als Erwachsene, die Enkel- und späteren Schulanhänger als z. T. sehr kleine Kinder. Und da Diogenes Laertios vor allem bei den Epikureern auch die in der Schule zugelassenen Frauen behandelt, sind entsprechend einzelne Figuren als Philosophinnen zu identifizieren, die bisher für „effeminierte“ jugendliche Männer gehalten werden.
Die Disposition der Gegenstände im Gemälde muß naturgemäß ebenfalls etwas über den Gehalt verraten. Es gibt einen Vordergrund, eine Mitte und einen Hintergrund. Und es gibt eine auffällige Gliederung von rechtem und linkem Teil.
Am auffälligsten ist im Zentrum des Bildes, daß hier alle anderen Figuren ein Spalier bilden. Die zwei zentralen Figuren gehen von hinten nach vorn durch dieses Spalier. Das läßt erkennen, daß sie sich von allen anderen Figuren unterscheiden sollen.
Diese beiden zentralen Figuren wurden bisher, wie schon gesagt, als die beiden bedeutendsten vorchristlichen Philosophen Athens und überhaupt der antiken Philosophie gedeutet, nämlich als Darstellungen Platons und Aristoteles‘. Offensichtlich deshalb, weil auf dem Buch der links (in Bildaufsicht) gehenden Person „Timeo“, auf dem der rechten Person „Ethica“ steht. Wobei man voraussetzt, daß „Timeo“ der Buchtitel des Platonischen Dialogs „Timaios“, und daß „Ethica“ der

[13] Über die Kultur der Bilderherstellung und ihrer Zwecke im antiken Griechenland vgl.: Die griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit. (Katalog der Ausstellung im Martin-Gropius-Bau. Berlin 1. März – 2. Juni 2002 und in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 5. Juli -6. Oktober 2002), hier bes. Ralf Krumeich, Portraits und Historienbilder der klassischen Zeit, S. 209 – 240.
[14] Daß die Philosophiegeschichte des Diogenes Laertios eine Vorlage für Raffael und seine Berater war, wird in der Literatur schon immer angenommen. Vgl. R. Brandt, op. cit. Anm. 3, S. 75. - Glenn W. Most erinnert in „Raffael. Die Schule von Athen“ , S. 13, daran, daß der Versuch J. D. Passavants in seinem dreibändigen Werk „Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi“, Leipzig 1830-1858, scheiterte, alle Figuren nach Diogenes Laertios zu identifizieren. Aber das dürfte kein Grund sein, es nicht noch einmal zu versuchen.

Titel der Aristotelischen Ethikschriften sei. Das erstere kann sprachlich nicht zutreffen, und das letztere muß nicht zutreffen. Man darf sich hier fragen, ob diese lateinischen Wörter in diesem Gemälde nicht erst nach dem „Sacco di Roma“ von 1527, bei dem auch die Stanzen im Vatikan beschädigt wurden, durch unkundige Restauratoren eingesetzt wurden.

Auf dem Entwurfskarton Raffaels, der in Mailand erhalten blieb, trägt die linke Person überhaupt kein Buch, und auf dem Buch, das die rechte Person in der Hand trägt, ist kein Titel eingetragen. Da das Bild Raffaels aber nur die griechischen – und keineswegs die lateinisch-römischen Philosophenschulen darstellt – spricht auch dies dafür, daß die Eintragung von Buchtiteln in lateinischen Buchstaben eine spätere Zutat darstellt. Das wurde aber zur Ursache aller Schwierigkeiten mit der Deutung aller anderen Figuren im Gemälde.

Man kann vermuten, daß die Deutung, es handele sich bei diesen beiden Personen um Platon und Aristoteles, nicht dazu geführt hätte, das Gemälde in den päpstlichen Gemächern ausführen zu lassen und es bisher auch dort zu erhalten und nicht wie zahlreiche andere Fresken im Vatikan zu übermalen.

Der Grund für den Auftraggeber Papst Julius II, ein solches Gemälde erstellen zu lassen, und für spätere Päpste, es zu erhalten, kann nur der gewesen sein, daß Athen zugleich der Ort der Begründung der griechisch-byzantinischen Kirche durch den Apostel Paulus war, der ja zugleich der Begründer des lateinischen Papsttums gewesen sein soll. Mit diesem Gemälde und den Gestalten des Dionysios Areopagita und des Paulus in seinem Zentrum wird unmittelbar der Suprematieanspruch der römischen Kirche über die griechisch-orthodoxe Kirche augenfällig. Dies umso mehr, als nach der Eroberung von Byzanz durch die Türken (1453) das oströmische Kaisertum beendet war, nicht aber die Weiterexistenz der griechisch-orthodoxen Kirche, die sich in einem ersten „Schisma“ seit der Jahrtausendwende von der römischen Kirche getrennt hatte und die Suprematie der römischen Päpste niemals anerkannt hat.

Dieses Schisma zu überwinden war eine damals schon Jahrhunderte währende Bestrebung Roms. Bei den Philosophen sind die gescheiterten Bemühungen des Kardinals Nikolaus von Kues noch immer in guter Erinnerung. Gelungen ist die Versöhnung bis heute nicht. Aber es paßt in den Kontext dieser Bemühungen, daß das Bestreben dazu auch für Laien sichtbar gemacht wurde. Die Aussichten, den Suprematieanspruch Roms auch über Byzanz durchzusetzen, waren nach dem Fall des byzantinischen Kaisertums recht günstig. Manche dürften das Problem schon für gelöst gehalten haben. Das zeigt sich u. a. daran, daß die Stadt Rom, während Julius II. im Sterben lag, ihm am 3. Februar 1513 einen Triumphzug vom Kapitol zur Engelsburgbrücke widmete, um ihn als „Befreier Italiens und Überwinder des Schismas“ zu feiern. Das Gemälde Raffaels verleiht ebenfalls dieser Einstellung sichtbaren Ausdruck.

Der Aufenthalt des Paulus in Athen ist bekanntlich in der biblischen Apostelgeschichte bezeugt.[15] Er hat dort den Areopagiten Dionysios zum Christentum bekehrt. Und er soll ihn auch als ersten

[15] Vgl. Apostelgeschichte in der Übersetzung M. Luthers, Kap. 16, (In Athen). Vers. 17. „Er redete zu den Juden und Gottesfürchtigen in der Synagoge, auch auf dem Markte alle Tage zu denen, die sich herzufanden.“ 18: „Etliche Philosophen aber, Epikuräer und Stoiker, stritten mit ihm. Und etliche sprachen: Was will dieser Schwätzer sagen? Etliche aber: Es sieht aus, als wolle er fremde Götter verkündigen. Er hatte ihnen nämlich das Evangelium von Jesus und von der Auferstehung verkündigt“ 19: „Sie nahmen ihn aber und führten ihn auf den Areopag und sprachen: Können wir erfahren, was das für eine neue Lehre ist, die du lehrest?“ 20: „Denn du bringst etwas Neues vor unsere Ohren; so wollen wir gerne wissen, was das sei.“ 21: „Die Athener aber alle, auch die Fremdlinge, die bei ihnen wohnten, waren gerichtet auf nichts andres, als etwas Neues zu sagen oder zu hören.“ 22: „Paulus aber stand mitten auf dem Areopag und sprach: Ihr Männer von Athen, ich sehe, daß ihr in allen Stücken gar sehr die Götter fürchtet.“ 23: „Ich bin umhergegangen und habe gesehen eure Heiligtümer und fand einen Altar, darauf war geschrieben: Dem unbekannten Gott. Nun verkündige ich euch, was ihr unwissend verehrt.“ 24: „Gott, der die Welt gemacht hat und alles was darinnen ist, er, der ein Herr ist Himmels und der Erde, wohnt nicht in Tempeln mit Händen gemacht.“ 25: „Auch läßt er sich nicht von Menschenhänden dienen, als bedürfe er jemandes, da er doch selber jedermann Leben und Odem und alles gibt.“ 26: „Und er hat gemacht, daß von **Einem** aller Menschen Geschlechter stammen, die auf dem ganzen Erdboden wohnen, und hat bestimmt, wie lange und wie weit sie wohnen sollen.“… 36: „Da sie hörten von der Auferstehung von den Toten da hatten’s etliche ihren Spott, etliche aber sprachen: Wir wollen dich davon ein andermal hören.“ 33.: „So ging Paulus von ihnen“. 34:

Bischof der griechischen Kirche eingesetzt haben, wie man daraus schließen kann. Auf diese damals allgemein anerkannte historische Tatsache der Wirksamkeit des Paulus in Athen mußte das lateinisch-römische Papsttum allerhöchsten Wert legen, wollte es seinen universalen Anspruch auf die Suprematie des römischen päpstlichen Stuhls auch über die griechisch-orthodoxe Kirche sichtbar machen. Und deshalb können die beiden zentralen Figuren der „Schulen von Athen" nur Dionysius Areopagita und Paulus sein. Ebenso geht aus der Apostelgeschichte hervor, daß das prächtige Gebäude, in welchem die beiden auftreten, der Areopag, das oberste Gericht Athens, das über die Ausführung der Gesetze, den sittlichen Wandel aller Bürger und die Religionsangelegenheiten wachte, auf dem der Akropolis benachbarten „Hügel des Ares" sein soll.

Es hat jedem gelehrten Zeitgenossen Raffaels plausibel erscheinen müssen, daß dieser „Heilige Dionysius" auf der Grundlage der unter seinem Namen laufenden Schriften ein athenischer Philosoph war.[16]

Daß Paulus auf dem Gemälde anwesend ist, hat Giorgio Ghisi auf seinem Kupferstich, der sich im Oxforder Ashmolean Museum befindet, mit Recht vermerkt. Er hat dabei den angeblichen Aristoteles zum Paulus gemacht.[17] Danach hat Filippo Thomassin einen weiteren Kupferstich veröffentlicht, in dem er die beiden zentralen Figuren als Petrus und Paulus darstellt.[18] Daß Petrus jemals in Athen gewesen sein soll, ist jedoch nicht belegt.

Heute weiß man, daß es sich bei den Schriften, die unter dem Namen des heiligen Dionysios bekannt sind, z. T. um Auszüge aus Plotin und Proklos handelt, und diese stellten gewiß reinste neuplatonische Philosophie dar. Sie werden seit dem 19. Jahrhundert zwar als „pseudo-dionysische" Schriften bezeichnet, die erst im 5. Jahrhundert n. Chr. zusammengestellt wurden. Aber sie werden dessen ungeachtet immer noch als wesentliche Bestandteile der christlichen Dogmatik angesehen. Die Handbewegung der Dionysiosfigur, die nach oben zum himmlischen Gott weist, dürfte das bestätigen. Sie bedeutet ja im Sinne des offiziellen Bildtitels „causarum cognitio", daß die wahre „causa" aller Dinge dort oben zu finden sei. Der Titel des Buches, das dieser Heilige in der Hand trägt, lautet jedoch „TIMEO", was lateinisch „ich fürchte" oder auch „ich verehre" heißt (auf Griechisch müßte es „TIMAO" heißen). Und das weist diese Figur als „gottesfürchtigen" Menschen aus. Paulus, die Figur neben ihm, aber weist mit der Geste seiner rechten Hand (über die viel gerätselt wurde) darauf hin, daß diese Kausalforschungen der griechischen Philosophie allesamt als Vorbereitungen der christlichen Theologie (und evtl. der christlichen Ethik) zu dienen hätten. Sie trägt übrigens physiognomische Züge von Darstellungen des Apostels Paulus, die man aus älteren christlichen Darstellungen dieses Apostels kennt.[19]

Wenn das so ist, kann man weitere Figuren des Gemäldes genauer identifizieren. Dabei geben manche Gesichter und gewisse weitere Merkmale hilfreiche Winke. Dies umso mehr, als einige von

---

„Etliche Männer aber hingen ihm an und wurden gläubig; unter welchen auch war Dionysius, einer aus dem Rat und eine Frau mit Namen Damaris und andere mit ihnen."

[16] Er ist nicht mit dem angeblichen ersten Bischof von Paris (um 250 n. Chr.) zu verwechseln, der vom römischen Statthalter Galliens zum Tode verurteilt und auf dem Montmartre geköpft wurde. Er soll seinen eigenen Kopf aufgehoben und noch sechs Kilometer bis zu seiner Grabesstätte gegangen sein, wo man 626 eine nach ihm benannte Basilika, die spätere Grablege der französischen Könige, errichtete. Seine Statue mit seinem Kopf unter dem Arm ziert den Haupteingang der Pariser Kathedrale Notre Dame. Französische Folklore hat ihn gleichwohl mit dem Athener Dionysius identifiziert.

[17] Vgl. Elizabeth McGrath, Von den ‚Erdbeeren' zur ‚Schule von Athen'. Titel und Beschriftungen von Kunstwerken der Renaissance, in: Vorträge aus dem Warburghaus Band 2, Berlin 1998 und die Rezension von H. J. Meier, Paulus predigt in der Schule von Athen. Eine Geschichte von Mißverständnissen: Die ersten Kupferstiche nach Raffaels Fresken (mit Abbildung des Stiches von G. Ghisi). In: FAZ vom 5. Mai 1999, S. N 8.

[18] L. Braun, Iconographie et philosophie, Band 1, S. 39.

[19] Vgl. z. B. das anonyme Bildnis aus einer gnostischen Katakombe bei L. Braun, Iconographie et philosophie, Bd 2, S. 60, das dem Raffaelschen Bild des Paulus sehr ähnelt.

ihnen in den durch die Päpste und Kardinäle gesammelten Abbildungen der prominenten griechischen Philosophen auf Münzen, Gemmen und Standbildern vergleichbar abgebildet sind.
Geht man davon aus, daß die beiden zentralen Figuren Dionysios Areopagita und der Apostel Paulus sind, so muß man Platon und Aristoteles, die Gründer der bei weitem wichtigsten Athener Philosophenschulen, an anderer prominenter Stelle suchen. Man findet *Platon* rechts (in der Aufsicht auf das Gemälde) als etwas isolierte aber imposante Figur in sicher beabsichtigter Abgrenzung von anderen Figuren, die sich zu seiner Philosophie bekennen oder ihr nahestehen. *Aristoteles* ist auf der linken Seite ebenso prominent im Gespräch mit einigen seiner Schüler dargestellt.[20] Sein Hauptgesprächspartner ist ein behelmter junger Krieger. Das aber kann nur *Alexander* der Große sein, zu dessen Lehrer Aristoteles von Alexanders Vater, dem König der Makedonen, an seinen Königshof berufen wurde. Und das weist darauf hin, daß auch die übrigen Figuren um ihn herum dem Peripatos angehören.
Ehe wir diese Schulen behandeln, seien die prominentesten Figuren im Vordergrund erläutert.
Vorne fast in der Mitte sitzt eine schreibende Figur, die sogar in Haar- und Barttracht wie auf einer bekannten antiken Darstellung aussieht.[21] Es kann sich nur um *Thales* von Milet handeln, den Diogenes Laertios als ersten griechischen Philosophen (unter den sieben Weisen) vorstellt, von dem auch Geschriebenes erhalten ist.[22] In seiner linken Hand, die seinen Kopf stützt, hält er zugleich ein dreifach eingekerbtes Holzstück, wohl das Ausgußbrett einer Olivenpresse. Das dürfte ein Hinweis auf seine überall im Lande erworbenen Ölpressen sein, durch deren „monopolistische“ Vermietung er den geschäftsstolzen Milesiern einmal bewies, daß er auch ein höchst erfolgreicher Geschäftsmann sein konnte, wenn er nur wollte.
Von ihm stammen, wie Diogenes Laertios schon im Vorwort mitteilt, alle ionischen Philosophen ab. Und so ist zu vermuten, daß alle anderen Figuren links in seiner Nähe (in Aufsicht) zu dieser Richtung gehören.
Die nächste aufrecht neben Thales stehende Figur ist *Anaximander*. Er ist nach Diogenes Laertios der Erfinder des Gnomon, d. h. des schattenwerfenden Stabes der Sonnenuhren. Er hat seinen Fuß auf einen nach vorn abgeschrägten Stein gesetzt. Der Saum seines Umhangs schlingt sich offenbar um einen solchen senkrechten Stab auf dem Stein, das Gnomon.
Er schaut herab auf seinen Schüler *Anaxagoras*, von dem Diogenes Laertios berichtet, daß er als erster Philosoph mittels Diagrammen (Figuren oder Schemata) lehrte. Und so hält er in seiner linken Hand eine Schreibtafel, auf der zwei solcher Diagramme sichtbar sind. Im unteren Teil der Tafel wird die (vollkommene) Zahl 10 in einer Pyramide aus zehn Einheiten dargestellt und zugleich mit dem (römischen) Zahlzeichen bezeichnet. Der obere Teil stellt die älteste Saitenbespannung der Leier mit vier Seiten (= Tetracord) zum Erzeugen der acht Oktavtöne dar, wie aus der griechischen Schrift in Großbuchstaben „EP‘ OGDÓON“ hervorgeht. Das entspricht dem System der Reichweiten der Töne bei den heutigen Geigen, die sich jedoch über (mindestens) zwei Oktaven erstrecken. Die acht Töne der Oktave stellen bei der Leier den Tonbereich des Instruments dar, das „DIAPASON“, wie es in griechischen Großbuchstaben darunter steht. Die weiteren Inschriften „DIAPENTE“ und „DIATESSARON“ (ebenfalls in griechischen Großbuchstaben) zeigen an, daß jeweils fünf (den Grundton der Saite enthaltend) bzw. vier Töne (außer dem Grundton) der Oktave auf einer Saite

[20] L. Braun sieht in dieser Figur Sokrates im Gespräch mit seinen Schülern. Vgl. L. Braun, Iconographie et philosophie Bd 2, S. 116.
[21] Vgl. die Abbildung bei L. Braun, Iconographie et philosophie,, Band 1, S. 104; auch in M. Meibom S. 14.
[22] Mit Thales von Milet (um 600 v. Chr.) lassen fast alle Philosophiegeschichten die abendländische Philosophie beginnen. Das verrät den bleibenden Einfluß der Philosophiegeschichte des Diogenes Laertios. Der erste griechische Philosoph, der zwei bedeutende Schriftwerke hinterließ, ist jedoch Hesiod (um 700 v. Chr.) mit seiner „Theogonie“ und dem Lehrgedicht „Werke und Tage“ über die bäuerliche Wirtschaft, den Diogenes Laertios gelegentlich erwähnt.

abgreifbar sind.[23] Anaxagoras ist wegen seiner Lehre von den Homoiomeriden (kleinsten Teilchen) bekannt, die der Atomlehre des Demokrit ähnelt.
Der Blick des Anaxagoras ist auf das ebenso jugendliche Gesicht der Gestalt gerichtet, die rechts neben dem Säulenstumpf kauert, und die auch auf Anaxagoras zurückblickt. Das dürfte *Archelaus* sein, den Diogenes Laertios als letzten dieser ionischen Naturphilosophen darstellt, und dies vor dem Kapitel über Sokrates, der sein Schüler gewesen sein soll.
Die vor ihm im Vordergrund als sitzender alter Mann dargestellte Figur ist *Demokrit,* der die ionische Naturphilosophie mit seiner Lehre vom „Vollen" der Atome und vom „Leeren" des Raumes zusammenfaßt. Er soll ein höchst umfangreiches Schriftenwerk hinterlassen haben, von dem das meiste jedoch verschollen ist. Darauf dürfte das dicke Buch hinweisen, in dem er schreibt. Sein kahler Kopf und die Barttracht entspricht ersichtlich seiner bekannten Büste.[24] Von vielen Interpreten wird er jedoch für Pythagoras gehalten.
Hinter Demokrit kauert ganz im Vordergrund ein alter Mann, der das, was Demokrit schreibt, beobachtet und ihm vielleicht dazu Ratschläge erteilt. Das dürfte *Leukipp*, der Lehrer des Demokrit sein. Diogenes Laertios widmet ihm ein sehr ausführliches Kapitel, erwähnt aber auch, daß es schon bei den Zeitgenossen umstritten war, ob er überhaupt existierte. Daher vielleicht die etwas zurückhaltende Darstellung seines Portraits.
Eine weitere Figur schaut dem Demokrit beim Schreiben zu. Die Figur trägt einen orientalischen Turban und hat einen ganz ungriechischen Schnurrbart. Man hat ihn daher als Averroes identifizieren wollen. Das ist aber schon deswegen unwahrscheinlich, weil Averroes nicht zu den griechischen Philosophen gehört. Diogenes Laertios sagt im 9. Buch über Demokrit, daß er nach einigen Berichten nicht aus Abdera, sondern aus Milet stamme. Das kann Raffael veranlaßt haben, ihn den ionischen Philosophen zuzugesellen. Demokrits Vater hatte, wie Diogenes Laertios weiter berichtet, einmal den persischen König Xerxes zu Besuch, der ihm einige „Männer daließ, von denen Demokrit schon als Junge Theologie und Astrologie lernte", wie Herodot bezeuge. Nachher sei er „nach Ägypten gereist, um die Geometrie von den Priestern zu lernen, und er kam auch nach Persien, um die Chaldäer zu besuchen, und bis zum Roten Meer". Das läßt darauf schließen, daß die orientalische Person hinter Demokrit einen seiner persischen Lehrer darstellen soll, die im Text des Diogenes Laertios nicht benannt werden.
Hinter ihm, von der Säule halb verdeckt, schaut ein junger Mann hervor. Diese Figur dürfte *Anaximenes* darstellen, der noch zur Reihe der ionischen Philosophen gehört, und der das Element Luft (aer) als Arché propagiert hat.
Hinter dieser Gruppe steht eine jugendliche Figur in weißem Gewande. Viele Interpreten sehen darin eine Frauengestalt und identifizieren sie mit der alexandrinischen Philosophin und Mathematikerin Hypathia. Da deren Ermordung durch einen christlichen Pöbel im Jahre 415 n. Chr. jedoch kein christliches Ruhmesblatt ist, Hypathia auch nie in Athen war, und der Mord lange nach der Lebenszeit des Diogenes Laertius stattfand, dürfte diese Deutung verfehlt sein. Es dürfte sich vielmehr um *Empedokles* aus Agrigent in Sizilien handeln, der sich nach Diogenes Laertios selbst als einen Gott bezeichnete und von vielen dafür gehalten und verehrt wurde. Auch wegen seiner Wunderheilungen und einer Wiederbelebung einer verstorbenen Frau genoß er großes Ansehen. Für

[23] Erläuterungen dieser beiden Schemata und Abbildungen dazu, die vielleicht Raffaels Informationsquelle waren, finden sich in Gregor Reischs Enzyklopädie „Margarita Philosophica" (1. Ausgabe Freiburg i. Br. 1503), 4. Aufl. Basel 1517; ND in Instrumenta Philosophica Series Thesauri I, hgg. von L. Geldsetzer, Düsseldorf 1973, Buch IV, Kap. 30 „De numero pyramidali trilatero" , S. 154; und Buch V, Kap. 16 „De chordarum inventoribus et tetrachordis", S. 184f.
[24] Vgl. die Büstenabbildung des Demokrit bei L. Braun, S. 105; bei M. Meibom S. 569.

ihn spricht auch, daß er in seiner Lehre von den vier Elementen und den beiden Kräften Liebe und Haß die Lehren der ionischen Naturphilosophen gleichsam zusammenfaßte und damit zur Lehre des Aristoteles hinführte. Obwohl Diogenes Laertios ihn im 8. Buch über die Pythagoräer dieser Schule zurechnet, hält er ihn auch für einen Schüler des Anaximander und bemerkt dazu, daß er nach dessen Vorbild „theatralische Arroganz und stattliche Kleidung“ zur Schau trug. Er soll sehr reich gewesen sein, was ihm erlaubte, auch mit Purpurrobe mit goldenem Gürtel und bronzenen Schuhen aufzutreten. Auch soll er dichtes Haar gehabt haben und in der Öffentlichkeit stets mit gleichbleibender Würde erschienen sein, was seine Mitbürger als „königlich“ empfanden. Das wird im Gemälde in der Figur des jugendlichen Empedokles gewiß anschaulich gemacht.[25]

Noch zu diesen Ioniern gehört im Gemälde auch Heraklit aus Ephesus, der seine Schrift „Über die Natur“ im dortigen Artemistempel hinterlegt hat und seine ephesischen Mitbürger beschimpfte, weil sie seinen besten Freund Hermodoros aus der Stadt verbannt hatten. Die Figur, die links von der Gruppe der ionischen Naturphilosophen ein Buch auf dem Sockel einer abgebrochenen Säule (Hinweis auf den schon in der Antike zerstörten Artemis-Tempels in Ephesus) niederlegt, und um den eine zweite Figur ihren Arm legt, muß *Heraklit* sein, den sein Freund *Hermodoros* so liebevoll umschlingt. Heraklit wird von Raffael als bartloser junger Mann dargestellt. Seine antike Büste zeigt ihn als älteren Mann mit Bart, aber immer noch mit vollem Haar.[26] Heraklit hat bekanntlich das Feuer als Arché aller Dinge vorgeschlagen. Deshalb figuriert er hier in der Gruppe der ionischen Naturphilosophen.

Vor ihnen sitzt ein kleiner Junge, der seine rechte Hand nach dem Buch des Heraklit ausstreckt. Diogenes Laertios berichtet in seinem Kapitel über Heraklit auch, daß ein gewisser *Krates* dieses Buch des Heraklit nach Athen gebracht habe. Und da sonst keine Anhänger des Heraklit besonders behandelt werden, obwohl sie sehr zahlreich waren, dürfte es sich wohl um diesen Krates handeln, der viel jünger als Heraklit gewesen sein muß.

Zu diesen beiden Figuren tritt von links noch eine ehrwürdige alte Gestalt hinzu. Diese trägt ein Kopftuch und stellt wohl den Erzsophisten *Protagoras* dar. Er wird von Diogenes Laertios im 9. Buch, das mit der Darstellung des Heraklit beginnt, vorgestellt. Das ist ein Grund, ihn in dieser Gruppe zu vermuten. Er hat aus der Lehre des Heraklit vom widersprüchlichen „Logos“ die Folgerung gezogen, daß aus gegensätzlichen Thesen jedes Pro wie auch jedes Kontra beweisbar sei und dies zu einem Hauptmerkmal sophistischer Rhetorik gemacht. Da man von Protagoras kein antikes Bildnis kennt, hat Raffael ihn wohl nur undeutlich dargestellt und nach dem Vorbild der antiken Euklid- und Diogenes-Abbildungen mit einem Kopftuch weiter unkenntlich gemacht.

Auf der rechten Seite des Gemäldes (in Aufsicht) sind im Vordergrund gleichgewichtig die italisch-eleatischen Philosophen zu vermuten, die von Diogenes Laertios als der zweite Zweig der griechischen Philosophie behandelt werden. Hier sind die Pythagoräer sowie Xenophanes, Parmenides und Zenon von Elea zu vermuten.

Die dominierende Figur dürfte daher der sich niederbeugende *Pythagoras* sein. Er demonstriert mit einem Zirkel auf einer Tafel einen geometrischen Sachverhalt, was ihn als Begründer der pythagoräischen Geometrie ausweist. Diogenes Laertios berichtet, daß er die Geometrie „zur Vollendung gebracht hatte“. Die Geometrie war auch das Demonstrationsfeld der pythagoräischen Mathema-

---

[25] Eine Standbildabbildung zeigt ihn als älteren Mann, aber ebenfalls in „königlicher Haltung“ und in kostbarem Gewand; vgl. (home-page) Lutz Geldsetzer, „Philosophengalerie“, bearbeitet von L. Steindler: „Antike Philosophen“, im Internet der HHU Duesseldorf 2001.

[26] Vgl. die Abbildung bei L. Braun, Iconographie et Philosophie, Band 1, S. 108; M. Meibom S. 548. Die Büste aus Neapel bei Braun a.a.O. S. 87 zeigt ihn ebenfalls als älteren Mann mit kurzem Bart, aber mit demselben vollen Haarschopf wie bei Raffael.

tikphilosophie, gemäß der die Zahlen die Ursache aller Dinge sind. Im 8. Buch wird er als Erster der italischen Philosophen dargestellt, und es wird erwähnt, daß er aus Samos stammte und zuerst bei Thales in Milet studiert habe. Raffel drückt dadurch geschickt aus, daß auch der italische Zweig der Vorsokratiker wie aus einer gemeinsamen Wurzel aus Thales erwuchs. Von Pythagoras gibt es eine Münzabbildung mit der griechischen Umschrift „Pythagoras Samion“. Man sieht ihn mit nacktem Oberkörper, vollem Haar und kurzem Bart vor einer Säule sitzend, auf die er eine Kugel plaziert.[27] Bei Raffael erscheint er mit fortgeschrittener Glatze, durch die auch andere Schulgründer als ältere Figuren charakterisiert werden.

Rechts neben Pythagoras stehen zwei Männer, von denen der eine Erdkugel, der andere eine Kugel des Kosmos, der die Sterne des Firmaments zeigt, vor sich halten. Die gelb gewandete Figur mit der Erdkugel, die eine Krone trägt, dürfte *Archytas* von Tarent sein. Sein Kopfschmuck soll wohl anzeigen, daß er siebenmal oberster Feldherr von Tarent gewesen war und dabei niemals eine Schlacht verlor.[28] Sein Gegenüber mit Mütze und langem Bart ist wohl *Eudoxos*, den Diogenes Laertios als Autor von „astronomischen und geometrischen Abhandlungen“ nennt. Er soll auch als erster die Bewegung der Himmelskörper in der (durch Aristoteles bekannten) Sphärendarstellung eingeführt haben. Seine Abhandlungen waren in der Antike berühmt. Sie sind zwar verschollen, aber seine Proportionenlehre ist sogar in das Mathematiklehrbuch (die „Elemente“) des Euklid von Alexandria eingegangen. Dieser alexandrinische Mathematiker Euklid, kann nicht im Gemälde vorkommen, wie einige Interpreten vermuten, da er nicht in Athen wirksam wurde.

Ganz von rechts treten noch zwei jüngere Personen hinzu. Die vordere Figur trägt eine weiße Kappe und ein schwarzes Unterkleid, die hintere umgekehrt eine schwarze Kappe. Es dürfte sich um zwei weitere von Diogenes Laertios behandelte Pythagoräer handeln, die Schriften hinterlassen haben, nämlich Alkmaion und Philolaos, die beide aus Kroton stammten. *Alkmaion* wird von Diogenes Laertios mit der These zitiert, daß „alle menschlichen Dinge paarweise“ geschähen. Deshalb dürfte er in Raffaels Darstellung auch seinen Blick so auffällig auf seinen Gefährten richten, mit dem er ja als Paar auftritt. Die vordere Figur ist dann *Philolaus*. Er soll als erster pythagoräische Texte veröffentlicht haben, was vordem den Mitgliedern der Schule verboten war. Auch habe er als erster behauptet, daß die Erde um die Sonne kreise.

Die vier jungen Leute im Vordergrund, die sich wohl darüber unterhalten und bewundern, was Pythagoras ihnen zeigt, dürften die weiteren Eleaten Xenophanes, Parmenides, Melissos und Zenon von Elea sein, die Diogenes Laertios jeweils in eigenen Kapiteln behandelt.

Xenophanes, der Gründer der Eleatischen Schule, der die Erde als Grundelement des Kosmos ansah, kniet blau gewandet ganz im Vordergrund und stützt sich gleichsam ostentativ auf die Erde. *Parmenides*, sein Schüler, in grünem Gewand, stützt sich auf seinen Lehrer, deutet aber mit seiner linken Hand auf die beiden Pythagoräer mit den Weltkugeln hin. Diogenes Laertios erwähnt von ihm, daß er das wahre Sein ebenso wie die Pythagoräer für eine „Sphäre“, also eine Kugel, hielt. Die sitzende Figur, ebenfalls in grünem Gewand, folgt seinem Hinweis mit seinem Blick nach oben. Es dürfte sich um *Melissus* handeln, den Diogenes Laertios Schüler des Parmenides nennt, und der den Kosmos als „unendliches, unveränderliches und unbewegliches, in sich selbst gleiches und volles Eine“ bezeichnete, in welchem es „keine wirkliche, sondern nur scheinbare Bewegung“ gäbe. Die Figur hinter ihm in blauem Gewand kann dann nur *Zenon* von Elea sein. Die Figur schaut auf die

[27] Vgl. M. Meibom, S .486.

[28] Eine Büste des Archytas aus Neapel zeigt ihn ebenfalls mit einem besonderen Kopfschmuck, s. L. Braun, Iconographie et Philosophie, Band 1, S. 86.

geometrische Demonstration des Pythagoras herab. Offensichtlich wägt er mit seinen beiden Händen das Für und Wider der Paradoxien ab, die sich in den mathematischen Problemlösungen ergeben. Zenon verteidigte bekanntlich die Position des Parmenides durch Aufweis der Paradoxien, die sich auf der Grundlage der Annahme von Vielheit und Bewegung in der sinnlichen Wahrnehmung ergeben.

Zwischen den ionischen und italischen Gruppen ist auf der zweiten Treppenstufe, also etwas erhöht, ein alter lesender Philosoph hingestreckt. Kleidung und Haar- und Barttracht weisen ihn wie auch auf zahlreichen antiken Abbildungen als *Sokrates* aus.[29] Er hat bekanntlich viel gelesen aber nichts geschrieben. Darum liest er auch hier demonstrativ, schreibt aber nicht. Neben ihm steht eine Trinkschale, der sogenannte Schierlingsbecher. Diese Figur wird von den meisten Interpreten wegen der verwahrlosten Kleidung für Diogenes von Sinope, den kynischen „Philosophen aus der Tonne" gehalten. Sokrates jedoch wird von Diogenes Laertios so geschildert, daß er gewöhnlich keinen Wert auf sein Äußeres legte, sondern allenfalls für ein Symposium in Platons Haus gepflegte Kleidung anlegte. Auf dem Gemälde ist er zugleich die zentrale Figur, von welcher in gewissem Abstand die vier „sokratischen Schulen", nämlich die Kyniker, die Hedoniker, die Megariker und die Platonische Akademie ausgehen. Das dürfte der Hauptgrund sein, in dieser zentralen Figur Sokrates zu sehen.
Die vermittelnde Figur ist der von der zweiten Treppenstufe, auf der auch Sokrates sitzt, in Rückenansicht aufsteigende *Xenophon*, der neben Platon am meisten über Sokrates berichtet hat. Diogenes Laertios hat ihm ein eigenes Kapitel im 2. Buch gleich nach Sokrates gewidmet. Xenophon weist mit beiden Händen auf Sokrates hin als ob er seinen Gesprächspartner darauf aufmerksam machen wollte, daß dieser der Gründervater der vier „sokratischen Schulen" sei. [30]
Dieser Gesprächspartner dürfte *Antisthenes* sein, der Begründer der Schule der Kyniker, die in vernünftiger Askese den Sinn des Lebens sahen. Diogenes Laertios schildert ihn im 1. Kapitel des 6. Buches und sagt, daß die Stoiker viele seiner Ansichten über das tugendhafte Leben übernommen hätten. Wohl deshalb läßt Raffael ihn mit der Hand auf die Stoiker llinks im Spalier zeigen. Die physiognomische Darstellung und die Gewandung entspricht recht genau einer vatikanischen Büste.[31]
Zwischen ihm und Platon sitzt ein schreibender junger Mann, auf welchen ein anderer herabsieht. Beide gehören zur Gruppe der Sokratiker. Es sind die Megariker. Ihr Schulhaupt war Euklid von Megara (nicht mit dem alexandrinischen Mathematiker Euklid zu verwechseln[32]), der Platon und viele Sokratesfreunde nach dessen Tode großzügig in seinem Haus in Megara aufnahm, da sie in Athen Verfolgung durch die inzwischen an die Macht gekommenen Tyrannen fürchten mußten. Durch seine zahlreichen Schriften über die Logik wurde *Euklid* von Megara der Begründer der antiken Logikerschule, und nur er kann der Schreibende sein. Die andere Figur muß dann *Stilpon* sein, der nichts Geschriebenes hinterließ, aber durch seinen Scharfsinn und lauteren Charakter berühmt war. Ihn schildert Diogenes Laertios in einem eigenen Kapitel sogleich nach Euklid.
Auf der anderen Seite Platons sieht man weitere drei Personen herzutreten. Der bärtige Alte in grünem Gewand mit seinem Stock, den er vor sich hält, ist *Diogenes* von Sinope, der bekannteste

---

[29] Sokrates wird schon von Platon und Xenophon drastisch beschrieben. Zahlreiche antike Bilder und Statuen bestätigen deren Charakteristik. Vgl. L. Braun, Iconographie et philosophie, Band 1, S. 83-85; M. Meibom S. 90.

[30] Eine wohl spätantike Büste zeigt ihn mit derselben Lockenpracht und einer Bekränzung. Vgl. (home-page) Lutz. Geldsetzer, „Philosophengalerie", bearb. von L. Steindler: „Philosophen der Antike", im Internet der HHU Duesseldorf 2001.

[31] Vgl. L. Braun, Iconographie et philosophie, Band 1, S. 82. M. Meibom zeigt auf S. 316 ein bartloses Profilbild mit kahlem Vorderschädel, das nach einer Gemme gezeichnet ist. Das dürfte jedoch eine falsche Zuschreibung sein.

[32] Das von M. Meibom S. 140 im Kapitel über Euklid von Megara abgebildete Konterfei mit Vollbart und Kopftuch (nach einer Münze) dürfte eher den alexandrinischen Mathematiker darstellen.

Vertreter der kynischen Schule. Diogenes Laertios betont, daß er sich dieses Stockes schon in seiner Jugend bediente, um sich damit gegen zudringliche Jugendliche zu wehren, wenn sie ihn wegen seiner „hündischen Lebensweise“ verspotteten. Im übrigen ist er dafür bekannt, daß er alle seine Habseligkeiten in einem Sack stets mit sich trug. Die bekannte Büste mit Vollbart, Kappe und Kopftuch[33] dürfte auch Raffaels Vorlage für seine Abbildung gewesen sein.
Die beiden jüngeren Personen neben ihm sind *Aristipp,* der Begründer der Schule der Hedoniker und seine Tochter *Arete*. Die Abbildung des Aristipp entspricht dem überlieferten Bild auf einer Gemme, das ihn mit vollem Haar und kurzem gepflegtem Lockenbart zeigt.[34] Von der Tochter Arete, die sorgfältig von ihrem Vater zur Philosophin ausgebildet wurde und ihrerseits ihren Sohn Aristipp (den Enkel) erzog, sieht man nur das Antlitz und eine Hand, die ihren Vater Aristipp umschlingt. Die Art, wie Aristipp sie mit seinem linken Arm rücklings umfängt, dürften ihr inniges Verhältnis genügend dartun. Diogenes Laertios hat dem Aristipp ein Kapitel im 2. Buch gewidmet, in welchem er die „Philosophie des Lebensgenusses“, die alle drei gemeinsam vertraten, ausführlich erläutert.
In der Mitte dieser Sokratiker steht in gewissem Abstand von allen anderen Sokratikern *Platon,* der Gründer der Akademie. Gewiß ist er der bedeutendste und wirkmächtigste Schüler des Sokrates, dessen Schule, die Akademie, auch für die Theologie der katholischen Kirche mehr als tausend Jahre lang maßgeblich geblieben ist. Das dürfte im Gemälde deutlich genug zum Ausdruck kommen. Sein Gesicht entspricht ersichtlich einigen überkommenen Platonbüsten und Abbildungen.[35]

Auf der anderen Seite des Gemäldes steht, vergleichbar hervorgehoben, *Aristoteles* im Gespräch mit *Alexander* dem Großen, wie oben schon gesagt wurde. Daß er nicht als Aristoteles erkannt wurde, liegt vermutlich daran, daß Raffaels Portrait ein wenig von den bekannten antiken Darstellungen abweicht, die mehr oder weniger volles Haar aufweisen. Aber das scheint nur so. Raffael hat wohl bemerkt, daß auf der bekannten Büste und anderen Abbildungen des Aristoteles die nach vorne gekämmten Haare seine Stirnglatze verbergen, die hier offen gezeigt wird.[36]
Man wird sogleich vermuten, daß die weiteren Personen um ihn herum die bedeutendsten Vertreter seiner Schule, des Peripatos bzw. des Lykeions, sind. Und auch diese Schule hat, spätestens seit Thomas von Aquin und bis heute, für die katholische Kirche wesentliche Bedeutung gehabt.
Diogenes Laertios widmet nur fünf Aristotelikern jeweils eigene Kapitel. Diese sind Theophrast von Eresos, Straton von Lampsakos, Lycon, Demetrios von Phaleron und Herakleides von Pontos. Von ihnen treten außer Alexander nur vier Philosophen um Aristoteles im Gemälde auf.
Die korpulente Gestalt neben Alexander in rotem Gewand und mit Stirnband ist *Herakleides Pontikos*, den seine Zeitgenossen nach dem Bericht des Diogenes Laertios wegen seiner Korpulenz und seiner feinen Kleider „Pompikos“ nannten. Das wird im Gemälde sehr treffend wiedergegeben.
Hinter der Figur des Herakleides ist *Demetrios* von Phaleron erkennbar. Er hat Athen zehn Jahre lang regiert und sich um die Stadt (und erst recht um den Peripatos) so verdient gemacht, daß ihm etwa 360 Bronzestatuen gewidmet wurden. Es scheint jedoch keine einzige Abbildung von ihm erhalten zu sein, da seine Denkmäler später von seinen Gegnern und Nachfolgern in der Athener Stadtregierung vernichtet wurden. Er verließ deshalb Athen und ging nach Alexandria, wo er auch verstorben ist.

---

[33] Vgl. L. Braun, Iconographie et philosophie, Band 1, S. 106; auch bei M. Meibom, S. 324.
[34] Vgl. M. Meibom, S. 118.
[35] L. Braun, Iconographie et philosophie,, Band 1, S. 88 und S. 89; M. Meibohm S. 162 zeigt die Abbildung auf einer Gemme.
[36] L. Braun, Iconographie et philosophie,, Band 1, S. 90/91. M. Meibom S. 268 zeigt die Abbildung eines Marmorreliefs, auf dem Aristoteles als jüngerer Mann glatt rasiert, aber ebenfalls mit in die Stirn gezogenen Haaren erscheint.

Die nach links gewendete Person hinter Alexander dürfte der bedeutendste und von Aristoteles selbst als Nachfolger in der Schulleitung eingesetzte *Theophrast* sein. Mit seinem vollen Haar und kurzem Bart entspricht er durchaus den von ihm überkommenen Abbildungen.[37] Diogenes Laertios zitiert aus dem Testament des Theophrast, daß er seine Bibliothek, die diejenige des Aristoteles einschloß, dem Neleus, einem gemeinsamen Schüler vermacht habe. Darauf deutet seine Geste hin. Der Empfangende kann dann nur dieser *Neleus* sein. Er läßt, wie man sieht, Bücher und Schriftrollen durch zwei andere junge hinzueilende Leute wegtragen, die vielleicht Sklaven des Neleus darstellen sollen.
Zwischen Demetrios und Aristoteles lehnt, den Kopf mit der Hand stützend und in ein blaues Gewand gehüllt, *Lycon*, das letzte von Diogenes Laertios behandelte Schulhaupt des Peripatos. Er wird als geschickter Pädagoge mit einer sanften Stimme geschildert, der jedoch ein schlechter Schriftsteller war. Vor allem fiel er durch seine „unvergleichlich elegante Kleidung" und seine Sportlichkeit auf, wie man auch im Bild sieht. Allerdings soll er sich mit anderen Schulmitgliedern zerstritten haben. Sein gelangweilter Blick und seine distanzierte Haltung soll offenbar ausdrücken, daß er am Gespräch des Aristoteles mit seinen Schülern keinen besonderen Anteil mehr nimmt. Er hat den Peripatos noch vierundvierzig Jahre lang ohne Glanz regiert, dabei aber die Athener politisch sehr gut beraten. Diogenes Laertios beendet mit ihm seinen Bericht über die aristotelische Schule.

Hinter der Gruppe um Aristoteles sind sieben Figuren zu sehen, welche die linke Reihe (in Aufsicht) des Spaliers im Zentrum des Gemäldes bilden. Diogenes Laertios behandelt im 7. Buch genau sieben Vertreter der Stoa, woraus man schließen kann, daß es sich bei dieser Gruppe um die in der Apostelgeschichte genannten Stoiker handelt. Sie stehen in der Nähe der Peripatetiker, weil sie mit diesen in der Thematik ihrer Lehren große Gemeinsamkeiten aufweisen. Vielleicht auch deshalb, weil ihre Ethik und Rechtsphilosophie ebenso wichtig für die katholische Theologie geworden ist wie die aristotelische.
Die sieben Stoiker, die von Diogenes Laertios in eigenen Kapiteln behandelt werden, sind Zenon von Kition, Ariston, Herillos, Dionysios, Kleanthes, Sphairos und Chrysipp. Zenon, ein Phönizier, wird als der Gründer der Schule sehr ausführlich dargestellt. In dem Kapitel über ihn finden ebenso die Hauptlehren der Logik, Naturphilosophie und Ethik ausführliche Behandlung, während die übrigen Vertreter recht kurz behandelt werden.
Die ehrwürdige Gestalt (in Aufsicht) rechts von Aristoteles dürfte deshalb *Zenon* von Kition, einer athenischen Kolonialstadt auf Zypern sein. Seine Darstellung als Greis mit langem Bart und Stirnglatze stimmt nicht ganz mit einer erhaltenen Büste überein, hat jedoch in den Gesichtszügen große Ähnlichkeit.[38] Diogenes Laertios hat ihm, wie gesagt, das sehr umfangreiche erste Kapitel des 7. Buches gewidmet, in welchem er schon die ganze Stoische Schulphilosophie vorführt. Man erfährt, daß seine Schüler zunächst „Zenoniker" genannt wurden. Da er aber in der Athener Wandelhalle, der Stoa Poikile unter großem öffentlichen Zulauf zu lehren pflegte, nannte man alsbald die ganze Schule nach dieser Säulenhalle, die auch jetzt noch nach einer Wiederherstellung in Athen zu sehen ist.
Den Ariston beschreibt Diogenes Laertios zweimal als „kahlköpfig", aber sonst als unbedeutend. Er scheint deswegen in der Reihe im Hintergrund zwischen den Häuptern des Aristoteles und des Zenon, allerdings noch mit jugendlichem Haupthaar, abgebildet worden zu sein.

[37] L. Braun, Iconographie et philosophie,, Band 1, S. 94/95; auch bei M. Meibom S. 288.
[38] Vgl. L. Braun, Iconographie et Philosophie, Band 1, S. 99.

Die erste auffällige Figur in weißem Gewand rechts von Zenon, dürfte sein Schüler und Nachfolger in der Leitung der Stoa *Kleanthes*, sein. Er trägt einen Wasserschlauch. Von Diogenes Laertios wird er als sehr arm beschrieben, so daß er seinen Lebensunterhalt nachts durch Wassertragen in Gärten und andere Arbeiten verdiente. Dadurch hat er sich bei den Athenern sogar den Spitznamen „Wasserheber“ (Phreantles) eingehandelt. Sein Arbeitseifer brachte ihm daneben auch ein, daß man ihn einen „zweiten Herakles“ nannte. Geschenke von Freunden und Gönnern lehnte er auf Geheiß des Zenon gewöhnlich ab oder nahm nur geringe Beträge an. Es dürfte auch die linke Hand des Zenon, seines Lehrers, sein, die auf der Schulter des Kleanthes liegt und mit dem Mittelfinger geradezu auf ihn als auf seinen Nachfolger hinweist.
Die zweite Figur neben bzw. hinter ihm dürfte *Herillos* sein. Er soll in seiner Jugend sehr hübsch gewesen sein und deshalb viele Verehrer gehabt haben. Zenon habe ihn deshalb gezwungen, sich einen kahlen Kopf scheren zu lassen, um seine Verehrer abzuschrecken. Raffael hat ihn mit vollem Haar und femininem Profil dargestellt. Mit seiner linken Hand zeigt er auf Paulus. Man könnte sich gut vorstellen, daß Raffael damit zeigen wollte, Herillos erkläre seinem Nachbarn, daß auch Paulus (wegen seiner philosophischen Ausbildung bei den Stoikern in der Hochschule von Tarsus) zu ihnen gehöre.
Dieser Nachbar könnte *Dionysios* von Heraklea sein. Von ihm sagt Diogenes Laertios, daß er sein Leben lang ein schmerzhaftes Augenleiden hatte. Deshalb trägt er eine schützende Kappe. Er soll sich jedoch zuletzt von Zenon abgewendet und den Hedonikern angeschlossen haben. Wohl deshalb läßt Raffael ihn eine abwiegelnde Bewegung mit der rechten Hand gegenüber der Erklärung des Herillos vollziehen.
Die dritte Figur eines alten Mannes in gelbem Gewand ist wohl *Chrysipp*. Von ihm gibt es eine berühmte Sitzplastik im Louvre von Paris sowie eine Büste mit kurzem Bart, kahlem Haupt und wenig Nackenharen, wie er auch auf einem Bild nach einer Münze im Linksprofil erscheint.[39] In Raffaels Darstellung hat er einen etwas längeren Bart, aber schütteres Haar und denselben etwas verkniffenen Gesichtsausdruck wie auf der Pariser Büste.
Hinter ihm lugt noch ein jüngeres Gesicht hervor, vermutlich *Sphairos*, der vom Bosporos nach Athen gekommen war. Diogenes Laertios stellt ihn als „Schüler des Kleanthes“ vor, nachdem Zenon verstorben war. Er soll nach „bemerkenswerten Studienfortschritten“ in Athen nach Alexandria an den Hof des Königs Ptolemaios Philopator (222-205 v. Chr.) gegangen sein. Raffael läßt ihn am Ende der Stoikerreihe wohl deshalb gleichsam verschwinden. Die Liste seiner Schriften mit 27 Titeln zeigt aber, daß sie in Athen bekannt wurden.

Hält man sich weiterhin an die Aussage der Apostelgeschichte als Schlüssel für die Identifikation der Personen auf der rechten Seite des Spaliers, so wird man hier die Vertreter der epikureischen Gartenphilosophie vermuten. Die meisten Zuhörer des Paulus in Athen sollen ja Stoiker und Epikureer gewesen sein. Die imponierende Figur des kahlköpfigen alten Philosophen ganz vorne muß daher *Epikur*, der Gründer der Gartenphilosophie, sein.[40]
Hinter ihm steht sein engster Freund und Schüler *Metrodoros* von Lampsakos, der seine Hand auf die Schulter des Epikur legt und damit das enge Verhältnis zu ihm ausdrückt. Er ist früh verstorben, soll seinen Lehrer aber nur einmal für eine halbjährige Reise verlassen haben.

---

[39] L. Braun, Iconographie et Philosophie, Band 1, S. 97 und S. 98; bei M. Meibom S. 476.

[40] Vgl. die Büste bei L. Braun, Iconographie et Philosophie, Band 1, S. 96, wo er mit kurzem Bart und vollem Haar erscheint. M. Meibom S. 603 gibt eine Profilzeichnung mit Bart, starker Stirnglatze und Nackenhaar, der die Figur bei Raffael einigermaßen gleicht.

Neben ihm steht als nächste Figur die in der Apostelgeschichte erwähnte Dame *Damaris*, die dem Areopagiten Dionysios mit ihrer rechten Hand grüßend zuwinkt. Diogenes Laertios widmet dem Epikur und seiner Schule das umfangreiche 10. Buch und weist besonders darauf hin, daß nur die Epikureer Frauen und Sklaven als Schulmitglieder zuließen. So dürften die beiden nächsten jüngeren Personen auch das Ehepaar *Leonteus* von Lampsakos und seine Frau *Themistia* sein, die ihren Kopf liebevoll an die Wange ihres Gatten schmiegt. Sie werden als Adressaten von Briefen des Epikur erwähnt.
Die ältere Person danach dürfte *Hermarchos* sein, der Nachfolger in der Schulleitung und Testamentsvollstrecker des Epikur und Erbe seiner Bibliothek. Diogenes Laertios zitiert aus dem Testament des Epikur, daß Hermarch mit ihm zusammen „in der Philosophie alt geworden" sei und ihm als Schulleiter nachfolge. Deswegen ist er wohl auch als alter Mann dargestellt.
Die letzte Figur in der Reihe kann dann *Apollodoros* sein, der als Autor von mehr als vierhundert Büchern gerühmt wird, der aber als einer der späteren Schulleiter auch den Beinamen „Tyrann des Gartens" (Kepostyrannos) führte.
Daß alle Personen in diesem Spalier Epikureer sein sollten, ebenso wie die Personen auf der anderen Seite des Spaliers sämtlich Stoiker, ergibt sich zwanglos aus der zitierten Feststellung der Apostelgeschichte und war sicherlich ein starkes Argument für die „Wahrheit" der bildlichen Darstellung durch Raffael.

Die Athener Schulen wären nicht vollständig ins Bild gesetzt, wenn sich nicht noch Vertreter der Platonischen Akademie fänden. Sie finden sich offensichtlich in den beiden Personen, die auf der rechten Seite hinter den Epikureern von rückwärts gesehen nebeneinander hergehen und der zentralen Szene zusehen. Es sieht aus, als kämen sie geradewegs von Platon her die Stufen herauf und hörten hinter dem Spalier ebenfalls der Rede des Paulus zu. Aus der großen Zahl der Akademiker, die von Diogenes Laertios im 4. Buch (nach dem 3. Buch über Platon und vor dem 5. Buch über Aristoteles) vorgestellt werden, hat sich Raffael zwei Vertreter ausgesucht, die aufs engste freundschaftlich verbunden und geborene Athener Bürger waren.
Es sind *Polemon* und sein Schüler *Krates*, beide Schulhäupter der mittleren Akademie. Dafür, daß Raffael diese beiden Vertreter der Akademie ausgewählt und dargestellt hat, sprechen folgende Gründe: Polemon hat am längsten (314 - 276 v. Chr.) die Akademie geleitet und dann die Leitung seinem Freund und Schüler Krates übertragen. Er hat sich überdies nach einer ausschweifenden Jugend auf Grund des Einflusses seines Lehrers Xenokrates zu einem der tüchtigsten und in Athen angesehensten Philosophen gewandelt, was als „Bekehrung" später seinen Niederschlag in vielen literarischen Behandlungen fand und ähnlich von Paulus (und später von Augustinus) berichtet wird. Diogenes Laertios bezieht auf ihn, was der Maler Melanthios für die Darstellung der Züge von Willensstärke (authadeia) und Sturheit (sklerotes) fordert. Das habe Polemon in der Tat verkörpert. Überdies soll er mit seinen Schülern Probleme „im Auf- und Abgehen" verhandelt haben, was offensichtlich im Bild dargestellt wird.
Daß die zweite Person sein Schüler Krates ist, geht aus dem Kapitel über ihn hervor. Beide sollen gemeinsam in einem Hause gelebt haben. „Sie hingen so sehr an einander, daß sie nicht nur dieselben Unternehmungen in ihrem Leben verfolgten, sondern auch bis zu ihrem letzten Atemzug einander immer ähnlicher wurden, so daß sie schließlich im selben Grabe beerdigt wurden." Diese Ähnlichkeit ist in den Profilen der beiden Figuren ebenso wie ihr Altersunterschied trefflich wiedergegeben.

Gewiß gehört das Gemälde des Raffaels zum stabilen Bildgedächtnis des Abendlandes. Das zeigt sich in seinen Verwendungen in so vielen Lehr- und Handbüchern der Philosophie und darüber hinaus in seiner didaktischen Verbreitung im Schulunterricht. Davon kann man sich im Internet und in der Presse leicht ein Bild machen.[41]

Daß das Meisterwerk des Raffael auch populär ist, zeigt sich anläßlich eines Berichts über Griechenland in der „Rheinischen Post" vom 27. Februar 2015 unter dem Titel „Die neue Schule von Athen". Hier wird das doppelseitig farbig und sehr klar gedruckte Gemälde dazu benutzt, einzelnen Philosophen die Köpfe von achtzehn europäischen Regierungschefs und Politikern aufzusetzen. Die Philosophen werden in – freilich wie gezeigt wurde - fragwürdiger Identifikation mit teils noch fragwürdigeren Kernsprüchen und Charakterisierungen vorgestellt und daraus recht witzige Bewertungen der politischen Überzeugungen und Initiativen der jeweiligen Politiker gefolgert.[42]

Wir können diesen Zeitungsartikel durchaus als Post-Raffaelschen Beitrag zur abendländischen Philosophia Perennis Imaginativa verbuchen.

[41] Vgl. Ernst Horst, „Schule von Athen, Leistungskurs Mathematik. Schon Pythagoras wußte um die natürliche Überlegenheit des Dezimalsystems. Hajo Lauenstein berechnet Raffaels Geheimnis" (mit Abbildung des Gemäldes) in: FAZ. vom 2. 3. 1999. S. 449, = Rezension von H. Lauenstein, „Arithmetik und Geometrie in Raffaels Schule von Athen. Die geheimnisvolle Schlüsselrolle der Tafeln im Fresko für das Konzept harmonischer Komposition und der ungeahnte Bezug zum Athenatempel von Paestum", Frankfurt a. M. 1989.

[42] Der Untertitel des Doppelblattes A4/A5 vom 27. 2. 2015 der Rheinischen Post lautet: „Heute nickt der Bundestag eine Fortsetzung der Griechenland-Hilfen ab. Für alle, die den Überblick verloren haben, wer in dieser verzwickten Frage welche Philosophie vertritt, haben wir Raffaels berühmtes Fresko ‚Die Schule von Athen' für die Euro-Krise modernisiert und zeigen, was die Mächtigen wirklich glauben".