

Nataniel Christgau (Heidelberg)

Literatur-Theorie

Ein kurzer Versuch über Gracián hinaus

„Cela veut dire que l'événement en tant qu'événement, en tant que surprise absolue, doit me tomber dessus. Pourquoi? Parce que s'il ne me tombe pas dessus, cela veut dire que je le vois venir, qu'il y a un horizon d'attente. À l'horizontale, je le vois venir, je le pré-vois, je le pré-dis et l'événement c'est ce qui peut être dit mais jamais prédit. Un événement prédit n'est pas un événement. [...] [C]ela veut dire que je ne peux pas le dire sur un mode théorique, que je ne peux pas non plus le pré-dire.“

Jacques Derrida: „Une certaine possibilité impossible de dire l'événement“

I.

Das Verhältnis von Dichten und Denken ist eines der Verhältnisse, wenn nicht *das* Verhältnis, denen sich die Dichter und die Denker immer wieder zu widmen haben. Das Verhältnis von Dichten und Denken meint im Folgenden das Verhältnis zwischen einer literarischen Form des Denkens und einer theoretischen und systematischen Form des Denkens, die sich auf literarische Gebilde bezieht und sich dabei verändert. Mit dieser Relation erscheint zugleich auch die Beziehung zwischen geregelten und unregulierten Formen des Denkens, wobei das Ungeregelte sich niemals in das Geregelte integrieren lässt. Dieses Verhältnis nun ist nicht eines, das man gleichsam von außen betrachten könnte, sondern vielmehr ist es eines, in das der Mensch schon immer hineingeraten ist, dergestalt, dass in der Relation von Dichten und Denken sich auf eine bestimmte Weise das Andere des Denkens mit dem Denken verbindet.

Man muss bei solchen Überlegungen nicht aus dem Nichts anfangen. Einige gibt es, deren Gedanken sich genau in diesem Spannungsfeld bewegen. Ihr dringliches Anliegen war es, diesem in seinen Grundzügen und in seiner Bedeutung für den Menschen nachzudenken. Einer derjenigen, die sich mit diesem Verhältnis auseinandergesetzt haben, ist Baltasar Gracián.¹ In seinem Traktat *Agudeza y arte de ingenio* (1648) hat er eine bei-

¹ Folgende Überlegungen sind im Kontext meiner Dissertation über Baltasar Gracián, Ingenium und Melancholie (in Vorbereitung), entstanden und werden dort ausführlicher und detaillierter behandelt. Vor allem die Beispiele des Traktats, die auch hier eine große Rolle spielen, werden in der Dissertation eingehender beleuchtet. Diese Hinwendung zu den einzelnen Beispielen und der Sin-

spiellose Theorie entwickelt – in Deutschland kaum beachtet, weil auch nicht ins Deutsche übersetzt –, und hat damit die vielleicht radikalste Hinwendung zur Dichtung vollzogen, die vorstellbar ist. Dieser Traktat handelt nicht nur von der Dichtung, sondern von etwas, an dem die Dichtung gleichsam teilhat. Die Dichtung ist in einen größeren geistigen Zusammenhang gestellt, und gerade in diesem Zugang zeigt sich der Anspruch der Gedankengänge Graciáns: Exemplarisch sind sie aufgrund ihres allgemeinen Charakters, der sich darin offenbart, dass in diesen Gedankengängen eine Theorie des Denkens entwickelt wird. Diese Allgemeinheit besteht, wie noch zu sehen sein wird, darin, Singularität denkbar zu machen. Das ist ein Widerspruch, der das Denken Graciáns im Innersten strukturiert.

Mit diesen einleitenden Worten ist auch die mögliche Frage, warum man sich mit einem chaotischen, ja kaum lesbaren Werk über die *agudeza* und das *ingenio* befassen solle, das im 17. Jahrhundert verfasst wurde, beantwortet. Jenseits von fetischistischem Liebhabertum, das seinen Wert dadurch erhält, dass es sich an Texten versucht, die andere nicht einmal kennen, muss die Relevanz solcher Texte herausgestellt werden; und zwar nicht so, dass die Relevanz im Kontext einer Bewusstseins- oder Ideengeschichte erscheint, die die verbliebenen weißen Flecken auf der Landkarte der Geschichte des Menschen zu erkunden versucht, um so den Lauf, den die Gedanken genommen haben, restlos nachvollziehen zu können, sondern im Sinne einer produktiven Aneignung von Gedanken, die über den geschichtlichen Prozess hinaus ein Denken ins Werk setzt, das imstande ist, uns noch in die Stimmung eines Denkens zu versetzen, das zutiefst mit dem Literarischen verbunden ist. Dem Historiker, der sich mit dem Vergangenen auseinandersetzt, um es als Vergangenes zu verstehen, steht derjenige gegenüber, der zwischen dem historischen Standpunkt des Betrachters und dem Gegenstand der Betrachtung eine Brücke zu schlagen versucht; nicht aus einem manischen Beziehungsdrang heraus, sondern um das Vergangene wirklich verstehbar zu machen, um es als das Vergangene zu würdigen, das uns Heutigen die Gegenwart geschenkt hat und das als solches wohl in Vergessenheit zu geraten droht.

Dass das Spanien des 17. Jahrhunderts, zumindest aus der Perspektive des genuin philosophischen Denkens, eine vergessene Welt ist, die aber Wesentliches zum Ausdruck bringt, hat der Philosophiehistoriker Sven Knebel überzeugend dargestellt.² Aber auch für denjenigen, der sich mit Literatur auseinandersetzt, scheint das so genannte *Siglo de Oro* eine

gularität an sich, die mit einer Veränderung des theoretischen Denkens einhergeht, scheint etwas – so meine These, die in der Dissertation entwickelt wird – mit der melancholischen Gestimmtheit zu tun zu haben, deren theoretische Grundlage in dem wirkungsmächtigen pseudoaristotelischen Problema XXX,1 entworfen wird.

² Vgl. Sven Knebel: „Spanien, oder wohin mit der frühneuzeitlichen Theologie“. In: Busche, Hubertus (Hg.): *Departure for Modern Europe. A Handbook of Early Modern Philosophy (1400-1700)*. Hamburg: Meiner 2011. S. 539–551.

Fundgrube zu sein. Ein Grund, sich mit dieser Überlieferung zu befassen, ist die Beziehung von Literatur und Philosophie, von Dichten und Denken, die in Spanien zu jener Zeit, wie in kaum einer anderen Epoche, nicht nur reflektiert, sondern wahrscheinlich auch auf eine noch kaum verstandene Weise produziert worden ist. Das könnte daher rühren, dass Literatur in diesem Fall nicht ins Reich der Ästhetik verbannt wurde, sondern vor allem als Erkenntnismedium im strengen Sinne sich darstellt. Dass Gedanken in Literatur umgesetzt werden, bzw. dass die Literatur ein ihr eigenes Denken hervorbringt, ist etwas, das uns nicht mehr selbstverständlich zu sein scheint, zumindest nicht in dem Sinne, wie es das für Gracián gewesen sein muss. Verschwindet aber die Wahrheit der Literatur, so verschwindet auch die Literatur. Sie wird zu einer Nebensächlichkei und letztlich verschwindet sie ins Nichts. Unter diesen Umständen lohnt es, sich noch einmal mit dem Literarischen auseinanderzusetzen, sich auch damit auseinanderzusetzen, was es bedeutet, sich mit Literatur auseinanderzusetzen.

Das Verhältnis von Literatur und Theorie zeigt sich noch eindringlich und ausdrücklich in Adornos *Ästhetischer Theorie*, ein Titel, der anzeigt, wie solch ein Verhältnis beschrieben werden kann, nämlich als ein ‚Ästhetisch-Werden‘ von Theorie selber, ohne dass Theorie und Kunst aber verschmelzen würden. Adorno hat das in seiner *Negativen Dialektik* eindrücklich beschrieben als ein Verhältnis, das als Verhältnis eben nicht in der Aufhebung des Einen durch das Andere besteht.

Philosophie, die Kunst nachahmte, von sich aus Kunstwerk werden wollte, durchstriche sich selbst. Sie postulierte den Identitätsanspruch: daß ihr Gegenstand in ihr aufgehe, indem sie ihrer Verfahrensweise eine Suprematie einräumte, der das Heterogene als Material a priori sich fügt, während der Philosophie ihr Verhältnis zum Heterogenen geradezu thematisch ist. Kunst und Philosophie haben ihr Gemeinsames nicht in Form oder gestaltendem Verfahren, sondern in einer Verhaltensweise, welche Pseudomorphose verbietet. Beide halten ihrem eigenen Gehalt die Treue durch ihren Gegensatz hindurch; Kunst, indem sie sich spröde macht gegen ihre Bedeutungen; Philosophie, indem sie an kein Unmittelbares sich klammert. Der philosophische Begriff läßt nicht ab von der Sehnsucht, welche die Kunst als begriffslose be-seelt und deren Erfüllung ihrer Unmittelbarkeit als einem Schein entflieht.³

Die Theorie der Kunst ist eine Haltung, eine Konfrontation mit einer Grenze, die gleichsam unerträglich zu sein scheint. Die Grenzerfahrung ist zugleich eine Selbstkonfrontation. Diese Gedanken sind eine Auseinandersetzung mit dem Denken selber. Sie sind getragen von der Einsicht in das Andere. Das Andere ist das Andere, das sich durch das Denken nicht in Eigenes verwandelt. Der Versuch, das Andere vor der Einverleibung des Denkens zu schützen, ist Denken in Anbetracht der Gefahr des Denkens für das Andere. Doch nicht nur das, denn: Die Philosophie, die sich mit ihrem Gegenstand auseinandersetzt, hütet nicht nur das Andere vor ihrem

3 Theodor W. Adorno: *Negative Dialektik*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003, S. 26f.

Denken, sondern es scheint, dass sich das Denken im Angesicht dieses Anderen selbst verändert. Dass dies gerade in der Hinwendung zur Kunst, in Graciáns Fall die Literatur, geschieht, zeigt die Bedeutung des literarischen Kunstwerks: Diese Kunst ist dasjenige, wenn auch sicherlich nicht das Einzige, was das Denken, zumindest in seiner theoretischen und auch systematischen Ausprägung, in Frage stellt.⁴ Die Literatur wird zur Einsicht in die Unmöglichkeit dieses Denkens. Das Denken ist nun mit dieser ihm eigentümlichen Unmöglichkeit konfrontiert, und dadurch, dass es diese Unmöglichkeit denkt, verändert es sich selbst. Diese Bewegung ist eine Konversion. So wird die Hinwendung zur Kunst ein Selbstbezug, bei dem die Kunst aber nicht fehlen darf, sondern im Gegenteil stiftet sie erst diese eigentümliche Selbstbezüglichkeit des Denkens. Die Veränderung ergibt sich durch die Versenkung in den anderen Gegenstand. Den Unterschied zur Geltung kommen zu lassen, bedeutet dann auch, sich als Kritiker oder Theoretiker von diesem Unterschied her zu bestimmen bzw. bestimmen zu lassen, und von ihm aus, oder gleichsam aus ihm heraus, das Kunstwerk in den Blick zu bekommen. Literaturtheorie ist Veränderung des Denkens, und genau diese Bewegung hat Gracián in seinem *Agudeza*-Traktat wie wohl kaum ein anderer und in seiner Radikalität auf nicht zu überbietende Weise dargestellt.

II.

Baltasar Graciáns *Agudeza y arte de ingenio*⁵ ist ein einzigartiges Werk. Das ist es zunächst, weil es quasi ohne Nachfolger geblieben ist. Es ist aber auch ein Werk, das sich mit dem Problem des Einzigartigen auseinandersetzt. Es ist ein Werk, das sich vollkommen auf die Singularität des Gegenstandes einlässt. Das zeigt sich an den unzähligen Beispielen, die Gracián aus allen Bereichen anführt und für die er ebenso eine Vielzahl von Autoren herbeizitiert, die alle auf das anspielen, was Gracián im Sinn hat. „Afecté la variedad en los ejemplos, ni todos sacros, ni todos profanos,

⁴ Auch Martin Heidegger hat in seinem Vortrag „...dichterisch wohnt der Mensch...“ dieses Verhältnis ähnlich beschrieben als eines der grundlegenden Differenz. „Das Dichten und das Denken begegnen sich nur dann und nur so lange im selben, als sie entschieden in der Verschiedenheit ihres Wesens bleiben. Das selbe deckt sich nie mit dem gleichen, auch nicht mit dem leeren Einerlei des bloß Identischen. Das gleiche verlegt sich stets auf das Unterschiedlose, damit alles darin übereinkomme. Das selbe ist dagegen das Zusammengehören des Verschiedenen aus der Versammlung durch den Unterschied. Das Selbe lässt sich nur sagen, wenn der Unterschied gedacht wird. Im Austrag des Unterschiedenen kommt das versammelnde Wesen des selben zum Leuchten.“ Martin Heidegger: „...dichterisch wohnt der Mensch...“. In: Ders.: *Vorträge und Aufsätze*. Stuttgart: Klett Cotta 2009. S. 181–198, hier S. 187.

⁵ Baltasar Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*. Hg. v. Ceferino Peralta u. a. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza 2004.

unos graves, otros corrientes, ya por la hermosura, ya por la dulzura, principalmente por la diversidad de gustos para quienes se sazonó.“⁶ Die Beispiele machen den Großteil des Traktats aus, und es ist eine Eigentümlichkeit des Traktats, dass die Beispiele, „so Graciáns offenkundige, aber immer wieder verblüffende Ansicht, sich zum großen Teil von selbst erklären und damit ihren durchaus eigenen Status im Zusammenhang der Beschreibung des Phänomens des *ingenium* bekommen.“⁷ Die Beispiele sind in der Regel unkomentiert. Sie sagen Ungesagtes, und es ist die Aufgabe des Lesers, zu diesen Beispielen – auch in ihrem Zusammenhang – einen Zugang zu finden. Den Traktat lesen, bedeutet dann auch, vor allem die Beispiele zu lesen, die Gracián mit Bedacht und großer Sorgfalt gewählt hat. Als Leser des Traktats liest man folglich nicht nur Gracián, sondern gleichsam noch andere Autoren. Darin zeigt sich schon, dass Gracián, indem er Raum für dasjenige lässt, was nicht seiner Feder entspringt, den Beispielen gerecht zu werden versucht. Was sich vor allem darin zeigt, ist Respekt vor dem Gegenstand. Respekt als auch Gegenstand sind die Grundlage für die Theoriebildung Graciáns. Dessen Theorie ist eine Theorie der *agudeza*, des Scharfsinns, und des dazugehörigen Vermögens, des *ingenio*. Dieses Vermögen lässt sich auf die Rhetorik zurückführen. Es meint die natürliche Begabung, die der Redner haben muss, um eine gelungene Rede zu verfassen. Es wird insbesondere der Findungslehre (*inventio*) zugeordnet und dem *iudicium* gegenübergestellt, das zum anschließenden Ordnen des Stoffes (*dispositio*) befähigt. Ein *ingenium*, das nicht mit dem *iudicium* ausgestattet ist, ist nach der Lehre der Rhetorik gefährdet und bringt in der Dichtung Manierismen hervor, wie Quintilian hervorhebt. In der *Ausbildung des Redners* hebt Quintilian aber ebenfalls die Aspekte der Rede als die wichtigsten hervor, die nicht erlernbar sind und von denen der erste das *ingenium* ist: „adde quod ea, quae in oratore maxima sunt, imitabilia non sunt, ingenium, inventio, vis, facilitas et quidquid arte non traditur.“⁸ Das *ingenium* ist innerhalb des Regelwerks der Rhetorik – die Rhetorik ist ja eine *rhetoriké téchne* bzw. eine *ars rhetorica* – dasjenige, was sich nicht erlernen lässt und wofür eben keine Regeln gegeben und angegeben werden können. Innerhalb des Systems der Rhetorik ist es das Unsystematische. Das Verhältnis von Theorie und Literatur zeigt sich schon an dieser Hinwendung zum, man könnte sagen, blinden Fleck des Systems.

In Graciáns Theorie einer *Agudeza y arte de ingenio* zeigt sich diese Relation – genau wie in Adornos *Ästhetischer Theorie* – schon im Titel, in der Verbindung von *arte* und *agudeza* bzw. *ingenio*, denn: Die *arte* meint

⁶ Ebd., S. 11.

⁷ Ekkehard Knörer: *Entfernte Ähnlichkeiten. Zur Geschichte von Witz und ingenium*. München: Fink 2007. S. 84.

⁸ Marcus Fabius Quintilianus: *Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher. Bd. 2: Buch VII-XII*. Hg. u. übers. v. Helmut Rahn. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975 (lateinisch u. deutsch). S. 490.

das Regelgeleitete und die *agudeza* und das *ingenio* sind dasjenige, wofür sich keine Regel angeben lässt. Die Theorie ist eine Art des regelhaften Zugangs zur Regellosigkeit. Durch die natürliche Begabung, die durch das *ingenium* angezeigt ist, ist eine Regel gegeben, die durch die Natur gegeben wird.⁹ Sie ist eine Gabe, die nicht erlernt werden kann. Sie ist angeboren. Mit diesem Gedanken scheint auch die Trennung von Kunst und Natur, *ars* und *natura*, *téchne* und *physis*, zumindest an einer Stelle aufgehoben zu sein. Die Trennwand hat einen Riss bekommen, der sich in dem Werk des *ingenium* zeigt. Natur und Kunst sind in ein Verhältnis gebracht. Das *ingenium* selber also, und das zeigt sich auch bei Gracián, ist die Spannung zwischen Natur und Kunst. Es stellt sich die Frage, wie dieses Spannungsverhältnis aus der Perspektive der Theorie bzw. des Denkens sich zeigt. Graciáns Traktat ist eine Theorie des *ingenium*, d.h. eine Theorie des angeborenen Vermögens, welches sich eigentlich nicht in eine Theorie überführen lässt, zumindest nicht so, dass sich dabei nicht das Theoretische an der Theorie ändert. Doch wieso etwas in einen Gedankengang, in einen Diskurs, überführen, das sich gleichsam jenseits des theoretischen Diskurses befindet? Das Jenseitige des theoretischen Denkens könnte die Aufhebung genau dieses Denkens sein. Wie Mercedes Blanco meint, ist das ganze Vorhaben Graciáns schon dem Wesen nach eine paradoxe Angelegenheit.

On voit donc que l'expression *arte de ingenio* possède des résonances paradoxales. Par ce titre, l'auteur s'engage à donner dans le livre un ensemble de préceptes déduits rationnellement de quelques principes. Ces règles devront ordonner la pratique, non plus des orateurs, ni des poètes, mais des *ingenios*, des producteurs d'art en un sens déjà presque moderne. Il ne s'agit donc plus de règles permettant, comme les préceptes de la rhétorique, de bien maîtriser les mouvements d'opinion, en s'appuyant sur une argumentation facile à suivre, et sur des sentences qui reflètent le sentiment majoritaire, pour obtenir un effet persuasif. Il ne s'agit pas davantage de donner des règles de versification, à la manière des vieux manuels d'art poétique ou des préceptes qui garantissent la consistance de la mimésis, comme les poétiques d'inspiration aristotélicienne. Car ce qui définit avant tout les écrivains ingénieux c'est leur capacité de produire du nouveau, de surprendre en déjouant l'attente du lecteur. Il est donc paradoxal que leur activité puisse être soumise à un art, c'est-à-dire à une codification uniforme des procédés, un ensemble de „préceptes“.¹⁰

⁹ Wenn Kant in seiner Kritik der Urteilskraft von dem Genie spricht, dann erinnert das zutiefst an die Bestimmung des *ingenio* bei Gracián. Es heißt dort: „Genie ist das Talent (Naturgabe), welches der Kunst die Regel gibt. Da das Talent, als angeborenes produktives Vermögen des Künstlers, selbst zur Natur gehört, so könnte man sich auch so ausdrücken: Genie ist die angeborene Gemütsanlage (*ingenium*), durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt.“ Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*. Hamburg: Meiner 2009. S. 193.

¹⁰ Mercedes Blanco: *Les Rhétoriques de la pointe. Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*. Paris: Honore Champion 1992. S. 35.

Wieso also die Denkanstrengung, wieso der Versuch, solche Denkfiguren wie das *concepto* in ein theoretisches Gebilde zu überführen, wenn sie auf dieser paradoxalen Grundlage beruhen? Ist das nicht eigentlich eine ganz unverhältnismäßige Angelegenheit? Gehört aber diese Unverhältnismäßigkeit nicht vielleicht wesentlich zu dieser Theorie dazu? Ist diese Theorie vielleicht zuletzt nichts als die Unverhältnismäßigkeit? Es scheint sich zumindest in genau dieser Unverhältnismäßigkeit das Geheimnis der Beziehung von Dichten und Denken, Literatur und Theorie zu verbergen.

III.

Der Zusammenhang von Theorie und Gegenstand der Theorie zeigt sich eindrücklich schon am Anfang des Traktats. Dieser beginnt mit dem Problem der Erfindung. Im ersten Diskurs „Panegírico al arte y al objecto“ heißt es: „Fácil es adelantar lo comenzado, arduo el inventar y, después de tanto, cerca de insuperable.“¹¹ Der Erfindungsgeist ist das Ingeniöse. Was in der Rhetorik die *inventio* ist, ist in der Theorie des Scharfsinns die Erfindung des Diskurses. Die Theorie ist dann selber schon eine ingeniöse Theorie. Sie ist nicht nur eine Theorie über das *ingenium*, sondern als Theorie ist sie ingeniös. In diesem Sinne verbindet sie den Gegenstand und die Hinwendung zu diesem. Die Erfindung besteht in dem Versuch, einen Diskurs zu etablieren, den es, so Gracián, bisher nicht gegeben hat. Er muss erst erfunden werden. Zwar gab es das Ingeniöse als Phänomen schon vorher, aber niemand hat versucht, dieses Phänomen zu bestimmen. Was bislang fehlte, war die Bestimmung des Gegenstands, die *agudeza*: Auf sie bezieht sich der anfängliche Definitionsversuch. „No pasaban a observarla, conque no se halla reflexión, cuánto menos definición.“¹² Jedoch, und das ist wohl die Eigenart des Traktats, entwickelt Gracián die Definition der *agudeza* aus einem Beispiel, dem ersten von unzähligen weiteren Beispielen. Dieses ist ein Epigramm, das Julius Caesar zugeschrieben wird. Es beschreibt, wie ein Kind auf dem zugefrorenen Hebras spielt. Durch sein Gewicht zerbricht das Eis und der Junge stürzt ins Wasser. Bei diesem Sturz schneidet ihm eine scharfe Eisscholle den Kopf ab, den die Mutter findet. Der restliche Körper fließt den Hebras hinab. Die Mutter bewahrt den Teil des Jungen auf und ruft aus: Den Kopf habe ich für die Flammen geboren, den Rest für das Wasser.¹³ Dieses Epigramm, so Gracián, sei noch überhaupt nicht verstanden und damit auch nicht seine *agudeza*: „Contentábanse con admirarla en este imperial epigrama del príncipe de los héroes, Julio Cé-

¹¹ Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*, S. 15.

¹² Ebd., S. 16.

¹³ „Thrax puer adstricto glacie cum ludit in Hebro./pondere concretas frigore rupit aquas./Dumque imæ partes rapido traherentur ab amne./abscidit heu! Tene-rum lubrica testa caput./Orba quod inventum mater, dum conderet urna:/hoc peperit flammis; caetera, dixit, aquis.“ (Ebd., S. 15).

sar, para ser merecedor de todos los laureles“.¹⁴ Die reine Bewunderung, die *admiración*, ist zwar die Grundlage für Graciáns Theorie, sie reicht aber nicht aus. Sie soll in Verstehen verwandelt, d.h. in eine Definition überführt werden. Das Verstehen besteht genau darin, dieses einzelne Beispiel zu verstehen. Da es aber nicht nur ein Beispiel ist, das in diesem Traktat angeführt wird, geht es letztlich wohl um nichts Geringeres als darum, jedes einzelne Beispiel zu verstehen. Die Theorie besteht dann im Verstehen der jeweils einzelnen Beispiele, letztlich darin, jedes einzelne Beispiel zu definieren. Definition und Beispiel sind nicht voneinander zu trennen. In diesem Kontext zeigt sich auch schon die Hinwendung zum Einzelnen, Singulären. Es ist das Einzigartige des Beispiels, das die traditionelle Theoriebildung an ihre Grenzen stoßen lässt und wohl der Anstoß für diese Theorie Graciáns gewesen sein muss.

Im zweiten Diskurs „Esencia de la agudeza ilustrada“ heißt es dann auch von der *agudeza*: „Es este ser uno de aquellos que son más conocidos a bulto, y menos a precisión; déjase percibir, no definir; y en tan remoto asunto, estímesese cualquiera descripción: lo que es para los ojos la hermosura, y para los oídos la consonancia, eso es para el entendimiento el concepto.“¹⁵ Die *agudeza* lässt sich nicht definieren. Man kann nur ungefähr angeben, was sie ist. Im selben Diskurs jedoch gibt Gracián eine Definition des *concepto*. „De suerte que se puede definir el concepto: es un acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos.“¹⁶ Zunächst bezieht sich die Definition auf die Verbindung zwischen Elementen, auf eine Korrespondenz zwischen den Objekten. Diese Korrespondenz zwischen den Objekten meint eine Verbindung, die funktioniert, indem sie Ähnlichkeiten zwischen den Objekten erkennt. „Esta correspondencia es genérica a todos los conceptos, y abraza todo el artificio del ingenio: que aunque éste sea tal vez por contraposición y disonancia, aquello mismo es artificiosa conexión de los objetos.“¹⁷ Das Erfinden von *conceptos* basiert folglich auf dem Talent, Ähnlichkeiten zu erkennen, d.h. eine Verbindung zwischen mehreren Objekten in den Blick zu bekommen. Dieses Talent, das wohl nicht zufällig an die aristotelische Bestimmung der Fähigkeit zur Metaphernbildung erinnert, ist das konzeptuelle Zentrum von Graciáns Werk. Die Stiftung von Verbindungen ist, und das macht diese Bestimmung zu einer Definition, allen *conceptos* eigen. Sie ist eine generische Eigenschaft des ingeniösen Denkens.

Wenn Gracián zu Beginn die Definition der *agudeza* reflektiert, dann hat er – wenn er das *concepto*, in dem sich die *agudeza* und das *ingenio* manifestieren, definiert – diese Aufgabe, nämlich eine Definition für etwas zu finden, was bisher ohne Definition gewesen ist, scheinbar erfüllt. Jedoch befindet sich die Definition am Anfang des Traktats: In dem kompo-

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Ebd., S. 21.

¹⁶ Ebd., S. 27.

¹⁷ Ebd., S. 28.

istorischen Gefüge ist sie lediglich ein Moment. Sie ist nicht das Ziel des Gedankengangs. Nach ihr finden sich unzählige Beispiele, die immer wieder aufs Neue zeigen sollen, was das Ingeniöse ist. Das Einzelne lässt sich eben nicht als Allgemeines definieren. Daran zeigt sich, dass sich das *concepto* als Ausdruck des Ingeniösen nicht in der Definition erschöpft. Damit ist das *concepto* in das Verhältnis von Allgemeinem und Einzelem gestellt. Es scheint auch dort eine Verbindung zu stiften, die Extreme in einen Zusammenhang zu bringen. Zudem geht es um die Verbindung von Definition und Beispiel. Eine Definition, die unabhängig vom empirischen Material entwickelt würde, wäre, zumindest in dem Bereich, den Gracián vor Augen hat, eine Verfehlung des Gegenstands, über den nachgedacht werden soll. Eine Theorie dieses Formats muss das Beispiel, d.h. das Material verstehen. Solch ein Denken ist das Gegenteil von reiner Vernunft.

Dies zeigt sich auch an späterer Stelle, wo eine Definition des Ingeniösen auftaucht. „Habló del ingenio con él, quien le llamó finitamente infinito. Sería ponerse a medir la perenidad de una fuente y querer contar sus gotas, pensar numerarle al ingenio sus modos y diferencias de conceptos, y intentar comprenderle su fecunda variedad.“¹⁸ Auch diese Benennung des *ingenium* ist eine Definition des Ingeniösen. Der Anfang dieser zitierten Stelle („él, quien le llamó finitamente infinito“) scheint sich, und die Vermutung verhärtet sich, wenn man das ganze Zitat berücksichtigt, auf Augustinus zu beziehen. Im zwölften Buch seines Werks *De civitate Dei* beschreibt er das Wissen Gottes um das Unendliche oder Unbegrenzte dergestalt, dass für ihn auch das Unendliche und Unbegrenzte noch endlich sei: „Quapropter si, quidquid scientia comprehenditur, scientis comprehensione finitur: profecto et omnis infinitas quodam ineffabili modo Deo finita est, quia scientiae ipsius inconprehensibilis non est.“¹⁹ So gesehen verschränkt Gracián an dieser Stelle das *Ingenium* mit der Erkenntnisweise Gottes. Gleichzeitig stellt diese Definition aber die Definition in Frage. Begrenzt, d.h. definiert, – Definition meint ja auch Begrenzung – ist das Ingeniöse, wenn man es in seiner Unbegrenztheit wahr- und ernst nimmt. Die Begrenzung des *ingenium* ist seine Grenzenlosigkeit, die Definition gleichzeitig auch die Definitionslosigkeit. Diese Paradoxie, d.h. die Tatsache, dass die Definition des *ingenium* seine Definitionslosigkeit ist, ist nun nicht einfach nur ein Gedankenspiel, sondern die einzige Denkform, die sich dem Ingeniösen nähern kann. Gleichzeitig findet sich in dieser Definition eine Verschränkung von Definition und Beispiel. Der Hinweis auf Augustinus, der, als er am Meer über die Unendlichkeit nachgedacht haben soll, ein Kind sah, das ein Loch in den Sand gegraben hatte und es mit dem Wasser des Meers füllte, ist ein Beispiel für das Ingeniöse. Auf die Reaktion des Augustinus, der dem Kind sagte, dass das doch müßig

¹⁸ Ebd., S. 515.

¹⁹ Aurelius Augustinus: *De civitate Dei Libri XXII. Bd. 1: Lib. I-XII*. Hg. v. Bernard Dombart u. Alfons Kalb. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1981, S. 542.

sei, antwortete das Kind, und darauf bezieht sich Graciáns Passus, dass das nicht weniger müßig sei, als über die Unendlichkeit nachzudenken. In diesem Kontext ist die Unendlichkeit die unendliche Vielzahl der *conceptos*. Die Vielzahl und Vielfalt der Beispiele, die „variedad en los ejemplos“,²⁰ die schon im Vorwort als eine Eigentümlichkeit des Traktats herausgestellt wird, ist genau das, was die Definition unmöglich macht. Die „variedad“ ist letztlich eine unendliche Vielfalt: Sie ist grenzenlos, d.h. undefinierbar. „La uniformidad limita, la variedad dilata; y tanto es más sublime cuanto más nobles perfecciones multiplica. No brillan tantos astros en el firmamento, campean flores en el prado, cuantas se alternan sutilezas en una fecunda inteligencia.“²¹ Die Vielzahl – im Gegensatz zur Einheitlichkeit, die begrenzt – erweitert. Sie geht ins Grenzenlose über. Die Multiplikation zielt auf die Unendlichkeit der Variationen, die Gracián anstrebt. Der Unendlichkeit der Sterne am Firmament entspricht die Unendlichkeit der *conceptos*. Diese Unendlichkeit ist vollendete und zugleich unvollendbare Vielfalt, „y es que falta el arte, por más que exceda el ingenio, y con ella la variedad, gran madre de la belleza.“²² Unendliche Vielfalt ist dann wohl auch unendliche Schönheit und Schönheit ist nicht nur schöner Schein, sondern sie ist Wahrheit. „Entendimiento sin agudeza ni conceptos es sol sin luz, sin rayos; y cuantos brillan en las celestes lumbreras son materiales con los del ingenio.“²³ Mit Rückgriff auf das Bild des Inbegriffs der Wahrheit, die Sonne, deutet Gracián eine Beziehung von *agudeza* und *ingenio* zur Wahrheit an. Damit die Sonne eine Sonne ist, muss sie leuchten. Wahrheit ohne Schönheit wäre ohne Licht: eine schwarze Sonne. Sie ist dann auch keine Wahrheit mehr. Nun ist das Bild der Wahrheit, das Gracián entwirft, wesentlich ambivalent. In ihm verschränken sich Sonne und Sterne. Es ist ein Mischprodukt von Einheit und Vielheit, Tag und Nacht, letztlich auch von Beispielen und Definitionen. Die Vielzahl der Beispiele ist *die* Darstellungsweise der Schönheit, die sich nicht definieren lässt. Sie ist der Inbegriff von Schönheit, und in dieser Vielheit lässt sie die Einheit, die das traditionelle Bild der Wahrheit anzeigt, verschwinden. Die Einheit löst sich in der Vielheit auf.

IV.

Das *concepto* ist in einem Zwischenbereich angesiedelt. „Atiende la dialéctica a la conexión de términos, para formar bien un argumento, un silogismo; y la retórica al ornato de palabras, para componer una flor elocuente, que lo es un tropo, una figura. De aquí se saca con evidencia que el concepto, que la agudeza, consiste también en artificio, y el superlativo de

²⁰ Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*, S. 11.

²¹ Ebd., S. 29.

²² Ebd., S. 17.

²³ Ebd., S. 20.

todos“.²⁴ Die *Arte de agudeza* steht somit zwischen Dialektik und Rhetorik, und in Graciáns Einteilung ist die *agudeza* als Kunst des *ingenio* eine Art ‚dritter Diskurs‘, der sich der Opposition von Dialektik und Rhetorik entzieht und dabei die beiden anderen Diskurse in eine Relation bringt. In dieser Relation verändern sie sich. Das *concepto* ist auch in diesem Bereich eine Mischung aus Schönheit und Wahrheit. Wahrheit ist von dem Moment der Darstellung, in dem Schönheit sich ausdrückt, nicht zu trennen. In diesem Zwischenbereich ist das *concepto* selber noch die Verbindung von Rhetorik und Dialektik, von Schönheit und Wahrheit. „No se contenta el ingenio con solo la verdad, como el juicio, sino que aspira a la hermosura.“²⁵ Der Zwischenbereich, in dem das *concepto* angesiedelt ist, ist auch der Bereich der Theorie Graciáns. Sie ist eine Theorie des Zwischenraums. „Innerhalb des überkommenen diskursiven Gefüges hat das *concepto* seinen Ort in dem Bereich ‚zwischen Inhalt und Ausdruck, oder genauer, zwischen der logischen Form des Arguments und der ästhetischen Form der Figur‘ [...], zwischen Dialektik und Rhetorik, zwischen Logik und Literatur.“²⁶ Der Zwischenraum ist der Raum, den das *concepto* bildet und gleichzeitig auslotet. Zwischen zwei oder mehreren Extremen ist es selber noch dasjenige, was diese Extreme in einen Zusammenhang bringt. Die Theorie Graciáns scheint selber ein *concepto* zu sein, das noch die Extreme von Dichtung und Theorie in einen Zusammenhang bringt, und zwar aus der Perspektive der Theorie. Die Theorie ist das Verhältnis zweier Elemente, ohne dass eines dieser Elemente aufhebbar wäre zugunsten des anderen. Stattdessen beschreibt sie eine unauflösbare Spannung. Diese Theorie ist dann auch die Einsicht in die Beschränktheit des Theoretischen selber. Die Definition des *concepto* ist auch eine Definition des Theoretischen. Der gesamte Traktat entwickelt *ex negativo* eine Definition des Denkens, dergestalt dass er die Bewegung hin zur Begrenzung, die Beschränkung des Denkens nachvollzieht. Dieses Verhältnis zeigt sich in dem Verhältnis von Definition und Beispielen. Die theoretischen Momente des Traktats werden gleichsam von den Beispielen überwuchert, so dass der theoretische Gehalt dem Inhalt gar nicht beizukommen vermag. Diese Theorie beschreibt das Scheitern des theoretischen Anspruchs.

Genau dieses Scheitern aber könnte Grundlage für eine Theorie der Literatur sein. Vielleicht ist das auch der Grund für die Schwierigkeit der Literaturtheorie, die Paul de Man in seinem Aufsatz „Der Widerstand gegen die Theorie“ nachgezeichnet hat. Nicht zuletzt ist die Literaturtheorie eine Gefahr für die Theorie an sich; sie scheint Systeme ins Wanken zu

²⁴ Ebd., S. 25.

²⁵ Ebd., S. 26.

²⁶ Gerhard Poppenberg: „Der Spielraum der Wahrheit. Überlegungen beim Lesen von Mercedes Blanco *Les Rhétoriques de la Pointe*. Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe“. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 2/45 (1995). S. 221–232, hier S. 227. Poppenberg zitiert an dieser Stelle (in eigener Übersetzung) Blanco: *Les Rhétoriques de la pointe*, S. 293.

bringen. Wie de Man behauptet, ist es gerade ihre sich aus dem Gegenstand ergebende Autonomie, die sie auszeichnet, so dass man nicht behaupten könne,

daß die gegenwärtige Entwicklung der Literaturtheorie ein Nebenprodukt weitreichenderer philosophischer Spekulation sei. In einigen wenigen Fällen mag eine direkte Verbindung zwischen Philosophie und Literaturtheorie bestehen. Häufiger jedoch entwickelt die zeitgenössische Literaturtheorie eine relativ autonome Version problematischer Themen, die, in anderem Zusammenhang, auch in der Philosophie auftauchen, obwohl nicht notwendigerweise in einer klareren und exakteren Form. Philosophie ist, in England wie auch auf dem Festland, weniger frei von traditionellen Mustern, als sie gelegentlich zu glauben vorgibt, und der ausgezeichnete, wenn auch nie dominierende Rang, den die Ästhetik unter den Hauptkomponenten des Systems einnimmt, ist ein konstitutiver Teil des Systems. Es ist daher nicht überraschend, daß die gegenwärtige Literaturtheorie außerhalb der Philosophie und manchmal in bewußter Rebellion gegen das Gewicht ihrer Tradition entstand. Nun mag es wohl so sein, daß die Literaturtheorie eine legitime Angelegenheit der Philosophie geworden ist, aber sie kann mit ihr nicht gleichgesetzt werden, weder praktisch noch theoretisch. Sie enthält ein notwendig pragmatisches Element, das sie als Theorie sicherlich schwächt, das ihr aber ein subversives Element von Unvorhersagbarkeit hinzufügt und sie zu so etwas wie einem *enfant terrible* in dem seriösen Kreis der theoretischen Disziplinen macht.²⁷

Das Subversive der Literaturtheorie ist dem pragmatischen Element geschuldet, mit dem sie sich auseinandersetzt. Literaturtheorie hat mit der Unvorhersehbarkeit des Gegenstandes zu rechnen, und gleichzeitig kann sie damit nicht rechnen. Sie wird, wenn sie gelingt, immer wieder zu diesem Unvorhergesehenen und Unvorhersehbaren in eine Beziehung treten, mit demjenigen, das als Ereignis in den Diskurs eintritt. Dieses Ereignis ist die Schwächung des theoretischen Elements. Die Hinwendung zum pragmatischen Element in der Literatur ist dasjenige, was die Literaturtheorie als Theorie fraglich werden lässt. Jedoch scheint die Stärke der Literaturtheorie genau in der Hinwendung zu diesem Moment zu bestehen, das sie mit ihrer eigenen Unmöglichkeit konfrontiert. Ihre Stärke ist dann ihre Schwäche. Die Schwäche ist aber wesentlich Selbsterkenntnis, die wohl ihre Urform in dem sokratischen Wissen um das Nichtwissen hat.

Das pragmatische Element bei Gracián sind die Beispiele. Sie sind der Gegenstand der Theorie. Sie bestimmen den Traktat auf eine dermaßen dominante Weise, dass man sagen kann, dass der theoretische Anteil eigentlich nur, um es mit Hegel zu formulieren, das „Beiher spielende“ ist. Das Verhältnis von Theorie und Gegenstand, Definition und Beispiel, ist umgekehrt. Diese Umkehrung der Verhältnisse ist wohl, vor allem im Be-

²⁷ Paul de Man: „Der Widerstand gegen die Theorie“. In: Bohn, Volker (Hg.): *Romantik. Literatur und Philosophie*. Frankfurt a.M. Suhrkamp 1987. S. 80–106, hier S. 87–88.

reich der Darstellung, d. h. in der Verwendung der Beispiele, der Anspruch Graciáns. Seine Theorie ist eine Theorie des Ereignisses. Sie überantwortet sich demjenigen, mit dem sie sich befasst. Sie überlässt sich den Sprachereignissen, die die Beispiele darstellen. Die Auswirkung auf das Denken ist dabei unermesslich. Sie löst das Denken auf, ohne es in Sinnlosigkeit zu überführen, und stellt so diese Bewegung in ihrer gesamten Komplexität dar. Letztlich ist sie eine Hinwendung, die auf Hingabe und Demut beruht. Das letzte Beispiel des sechsten Diskurses „De la agudeza por ponderación misteriosa“ – die gesamten vorherigen Beispiele in diesem Diskurs sind Beispiele für Demut und Hochmut – bringt das in ingeniöser Weise sehr deutlich zum Ausdruck. Es beschreibt eine Krönung. Es geht um die

mayor acción de la señora infanta sor Margarita de la Cruz, religiosa princesa, que no se contentó con desnudar su cabeza de tantas reales coronas como la codiciaron, pero la despojó de sus mismos cabellos, corona natural de su rara hermosura; y, desta suerte, con ambiciones de esclava de su Dios, se le ofreció delante de un crucifijo. Correspondió a tan agradable víctima el celestial Esposo con un favor augusto, inclinándole su espinada cabeza. Ponderó el ingenioso Castro que fue sobrenatural demostración de que la aceptaba por esposa; porque, si en estas virginales bodas se entregan los espíritus, señal fue deste misterio el inclinar la cabeza: significación fue de entregarle su espíritu, pues con la misma acción le entregó a su Eterno Padre: *Et inclinato capite tradidit spiritum*. Concepto digno de coronar esta especie de agudeza.²⁸

Margarita de la Cruz legt nicht nur die Krone, den Schmuck, vor dem Kreuz ab, sondern noch ihre Haare, ihre natürliche Krone, womit sie anzeigt, dass sie eine Dienerin des Herrn ist, und in dieser demütigen Haltung beugt sich der gekreuzigte Jesus zu ihr herab. Jesus händigt seinen Geist aus, so wie er ihn am Kreuze, im Moment seines Todes, Gott aushändigt. „Er neigte seinen Kopf und übergab seinen Geist“, wie man *tradidit spiritum* übersetzen kann. Die Demut ist Grundlage für die mystische Hochzeit, für die Erhebung. Mit der Beugung kommt die Steigung. In dieser Bewegung sind wiederum zwei Extreme in einen Zusammenhang gebracht: Höhe und Tiefe. Es ist dies wohl das Ereignis überhaupt. Es besteht in der Hingabe, welche absolut reziprok ist. Die Hingabe besteht letztlich wohl darin, die Hingabe des Anderen aufnehmen zu können und umgekehrt. Dieses Ereignis ist nicht auf den Begriff zu bringen. Es ereignet sich oder es ereignet sich nicht. Es bleibt ein Rest, etwas Unklares und Unvorhersehbares, etwas das sich nicht bestimmen lässt. Das Denken stößt dabei an seine Grenzen, an seine eigene Definition. Das Denken wird wohl erst zu wirklich ingeniosem Denken, wenn es sich mit diesem Rest auseinandersetzt, der sich nicht überführen lässt in Wissen.

Dieses Beispiel demonstriert gleichsam die Urform der Beziehung, wie sie Gracián im Sinn hat. Sie ist das Vorbild für die Haltung zu etwas ganz

²⁸ Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*, S. 85f.

Anderem und zeigt damit vielleicht auch den theologischen Grund der Literatur. Literatur ist dann etwas ganz Anderes als das, was wir uns heute in der Regel unter ihr vorstellen und von ihr verlangen. Auch in der Lektüre gibt es Ereignisse. Lesen ist die Hingabe an die Hingabe des Gelesenen. Auch hier gilt das Umgekehrte: Die Hingabe des Gelesenen ist die Hingabe des Lesers. Diese Beziehung zwischen Leser und Werk hat Gracián im Sinn. Das ist wohl auch der Grund dafür, dass Graciáns Anrede an den Leser mit einem emphatischen Anruf an sein eigenes Buch endet. Das Buch scheint ein Lebewesen zu sein. „Y tú, ¡oh libro!, aunque lo nuevo y lo exquisito te afianzan el favor, si no el aplauso de los lectores, con todo deprecarás la suerte de encontrar con quien te entienda.“²⁹ Die wirkliche Lektüre des Traktats ist ein Ereignis. Er wendet sich wohl nur an Wenige, und selbst bei diesen ist das Ereignis eine Sache des Glücks. Es ist die zufällige Begegnung mit dem, was Gracián entdeckt hat, das wiederum eine Sache der Begegnung ist. Seine Ansichten sind Ansichten eines Lesers. In dieser Lektüre ist dann auch kein endgültiges Verstehen möglich; es ist kein Ende in Sicht. Stattdessen gibt es Wiederholungen des Ingeniösen, die dann doch letztlich keine Wiederholungen sind. Es zeigt sich dasselbe auf immer wieder andere Weise. Das dürfte der tiefere Grund dafür sein, dass es eine Definition gibt, die dann doch als Definition aufgehoben wird. Das Wesen des Traktats, die „*alma conceptuosa*“³⁰ bilden die Beispiele in ihrer Vielzahl. Sie sind in diesem Werk eine Gestalt des Nichtwissens. Die Schönheit der Beispiele ist dem Unwissen geschuldet. Es gibt die Beispiele, weil etwas an der Schönheit ist, das nicht integrierbar ist in Wissen; ein unauflösbarer Rest. Es ist das Geheimnis, das Schönheit und auch Unendlichkeit hervorbringt. Weil es das Geheimnis gibt, deswegen gibt es keinen Stillstand und keinen Leerlauf. In der Begegnung mit dem Geheimnis geschieht die Begrenzung des Denkens. Das hat etwas mit der Haltung zu tun, die sich auch in der Lektüre zeigt. Dieser unauflösbare Restbestand ist der Ursprung von so etwas wie Literaturtheorie. Das Talent für diese Denkform besteht in dem Vermögen, die Begrenzung und die Spannung aushalten zu können, auch die Anspannung, die darin besteht, dass der theoretische Anspruch nicht erfüllt werden kann. Fraglich, ob wir heute mit diesem Geheimnis und dieser Nichterfüllbarkeit noch umgehen können, ohne dabei die Beschäftigung mit Literatur aufzugeben. Vielleicht haben wir es schon vergessen, dass es so etwas überhaupt geben könnte. Vielleicht ertragen wir es auch nicht.³¹

²⁹ Ebd., S. 12.

³⁰ Ebd., S. 18.

³¹ Damit ist nicht gesagt, dass es heute nicht möglich wäre, sich in solch einer Art und Weise, wie sich das Gracián vorgestellt hat, der Literatur zu widmen. Gesagt ist damit lediglich, dass diese Hingabe an das einzelne Werk, sei es ein Gedicht oder ein Roman in der ‚Literaturwissenschaft‘ eine Seltenheit ist. Behauptet wird also nicht, wie man vielleicht annehmen könnte, so etwas wie ein ‚Ende der Literaturtheorie‘, sondern lediglich, dass es keine Theorie der Literatur gibt, die sich auf mehr als ein Werk beziehen kann, ohne ihm dabei, wenn man es

Nun ist Graciáns Denken eines, von dem man sagen könnte, dass es vergangen sei. Fraglich, ob es uns noch etwas zu sagen habe. Wenn dem so ist, dann etwa in dem hier beschriebenen Bereich. Graciáns Denken aber, an den Beispielen geschult, gilt als der Inbegriff eines barocken Denkens, eines Denkens, das nicht mehr das unsere ist. Wäre letztlich die Lektüre Graciáns lediglich eine Möglichkeit, das Barocke des 17. Jahrhunderts zu verstehen? Scheinbar nicht, denn damit wäre die eigentliche Pointe verlorengegangen. Es gibt das Barocke auch in der Moderne bei solchen Denkern wie José Lezama Lima und Walter Benjamin. Ihre Aufnahme des Barocken geht in solch eine Richtung wie die hier angedachte, denn: Es wäre denkbar, dass das Barocke nicht nur oder gar keine Epoche sei, sondern vielmehr ein Denken, das sich jenseits von Abläufen abspielt, die von der Geschichtsschreibung als solche beschrieben werden. Das Ereignis ist das, was in die Zeit gleichsam einbricht. So gesehen wäre die Theorie Graciáns auch eine Theorie der Zeit, ein Nachdenken über das, was jenseits der chronologischen Zeit ist. Sie befasst sich mit einer Zeit, deren einzelne Momente nicht linear in einem Zusammenhang stehen, sondern mit einzelnen Momenten, Ereignissen, die allesamt jenseits des Zeitverlaufs sich abspielen. Die Beispiele, aus verschiedenen Zeiten stammend, sind demgemäß allesamt solche Einbrüche in die Linearität des Textes. Sie deuten allesamt auf erfüllte Augenblicke. In dem Gedankengang sind sie die permanente Unterbrechung. Ein solches Werk wie die *Agudeza y arte de ingenio* ist auch jenseits der Zeit. So ist das Unzeitgemäße diesem Denken zuletzt wohl wesentlich. Es ist der Zeit eben nicht gemäß. Das ist der Grund dafür, dass Gracián seinen Leser zu allen Zeiten finden kann, aber, und das sollte dieser kurze Versuch zeigen, nur in der Art des Ereignisses. Der Leser lässt sich nicht voraussehen, man kann auf ihn nicht spekulieren, man kann ihn vielleicht nicht einmal erwarten. Vielleicht besteht die größte Leistung Graciáns genau in dieser Haltung.

einmal moralisch formulieren will, Unrecht anzutun. Die Einsicht in die Begrenztheit der theoretischen Herangehensweise macht die Theorie nicht obsolet, sondern geht einher mit einer quasi unendlichen Steigerung der Komplexität im Bereich der Literaturwissenschaft. Wenn man das verstanden hat, dann kann die Frage aufkommen (die allerdings in einen anderen Bereich gehört als in den, der hier ausgelotet wurde), ob das denn überhaupt möglich sei. Eine mögliche Antwort darauf gibt Gracián mit seinem *Agudeza*-Traktat.

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W.: *Negative Dialektik*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003.
- Augustinus, Aurelius: *De civitate Dei Libri XXII. Bd. 1: Lib. I-XIII*. Hg. v. Bernard Dombart u. Alfons Kalb. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1981.
- Blanco, Mercedes: *Les Rhétoriques de la pointe. Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*. Paris: Honore Champion 1992.
- De Man, Paul: „Der Widerstand gegen die Theorie“. In: Bohn, Volker (Hg.): *Romantik. Literatur und Philosophie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1987. S. 80–106.
- Derrida, Jacques: „Une certaine possibilité impossible de dire l'événement“. In: Ders. u. a. (Hg.): *Dire l'événement, est-ce possible? Séminaire de Montréal, pour Jacques Derrida*. Paris u. a.: Harmattan 2001. S. 79–112.
- Gracián, Baltasar: *Agudeza y arte de ingenio*. Hg. v. Ceferino Peralta u. a. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza 2004.
- Heidegger, Martin: „...dichterisch wohnet der Mensch...“. In: Ders.: *Vorträge und Aufsätze*. Stuttgart: Klett Cotta 2009. S. 181–198.
- Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. Hamburg: Meiner 2009.
- Knebel, Sven: „Spanien, oder wohin mit der frühneuzeitlichen Theologie“. In: Busche, Hubertus (Hg.): *Departure for Modern Europe. A Handbook of Early Modern Philosophy (1400–1700)*. Hamburg: Meiner 2011. S. 539–551.
- Knörer, Ekkehard: *Entfernte Ähnlichkeiten. Zur Geschichte von Witz und ingenium*. München: Fink 2007.
- Poppenberg, Gerhard: „Der Spielraum der Wahrheit. Überlegungen beim Lesen von Mercedes Blanco *Les Rhétoriques de la Pointe. Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*“. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 2/45 (1995). S. 221–232.
- Quintilianus, Marcus Fabius: *Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher. Bd. 2: Buch VII-XII*. Hg. u. übers. v. Helmut Rahn. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975 (lateinisch-deutsch).