

Giulia Radaelli und Johanna Schumm (Hg.)

GRACIÁNS KÜNSTE

EMILIO BLANCO	3
<i>Guzmán de Alfarache</i> , el canon teórico del siglo XVII y un modelo de Agudeza	
JÖRG DÜNNE	26
Die Waffen des Menschen Graciáns Inselhöhle und die Kulturtechniken der Weltabwehr	
JUTTA WEISER	45
Konzeptismus und Ethik in Graciáns <i>Oráculo manual</i>	
ANNIKA NICKENIG	72
„Ya mira como a testigos aora a los que por la noticia lo serán después“ Selbstbeobachtung als moralistische Praxis in Graciáns <i>Oráculo manual</i>	
HANNO EHRLICHER	84
Über die Kunst, Graciáns Kunst der Allegorie zu verstehen Allegorieforschung allgemein und in der Gracianistik	
NATANIEL CHRISTGAU	101
Literatur-Theorie Ein kurzer Versuch über Gracián hinaus	
GIULIA RADAELLI	117
Lebensregeln für Ausnahmemenschen Gracián und Schopenhauer	
PABLO VALDIVIA OROZCO	156
Die diskrete Metapher Blumenbergs Metaphorologie im Lichte Graciáns	
HELMUT LETHEN	185
Im reißenden Strom der Translationen Der Gracián-Kick im 20. Jahrhundert	
JOHANNA SCHUMM	203
Zur Wiederkehr der Verstellung Die gegenwärtige Rezeption von Graciáns <i>Oráculo manual</i> als Ratgeber	

Emilio Blanco (Madrid)

Guzmán de Alfarache, el canon teórico del siglo XVII y un modelo de Agudeza

La primera parte del *Guzmán de Alfarache* nace justo cuando muere el siglo XVI, en 1599. En realidad, estaba terminada al cabo del año 1597, aunque no será hasta el último de la centuria cuando se ponga a la venta.¹ Como dice uno de los editores modernos, José María Micó, tardó más en imprimirse que en hacerse famosa, porque bien pronto se multiplican las ediciones legales e ilegales del texto. En 1600, Alemán prepara una versión corregida de esa primera parte, cuando las aventuras del Pícaro, como se le llamará por antonomasia, podían leerse ya en Media Europa y en el Nuevo Mundo, según puso de manifiesto Maxime Chevalier, siguiendo la estela de los libros del Conquistador: un tal Juan de Ugarte, que llega en una nave española a Vera Cruz, es registrado por los comisarios de la Inquisición, y reconoce que llevó durante el viaje, “para divertirse”, la *Arcadia* de Lope de Vega y el *Guzmán de Alfarache*.²

La segunda parte aparece en los últimos meses de 1604, y para entonces el libro es ya un éxito: la crítica coincide por lo general en señalar que Alemán no sólo crea una gran obra, sino también “el gran público”. Sucede lo mismo que con la primera parte: al éxito editorial se le une la llegada al Nuevo Mundo, y otro pasajero americano, un treintañero llamado Alonso de Dassa, declara que “para su propio entretenimiento traía la *Primera parte de El Pícaro, Don Quijote de la Mancha y Flores y Blancaflor*”.³ Parece que desde bien pronto el *Guzmán* atrae a propios y a extraños, porque comienza a editarse, tanto en castellano como traducido a otras lenguas: al menos 37 ediciones en la lengua del imperio entre 1599 y 1641; 11 traducciones alemanas; nada más y nada menos que 69 francesas, 4 tan solo en 1639; 6 holandesas; 14 inglesas; 6 italianas y al menos una al latín, en 1652, con el título de *Vitae Humanae Proscenium*. Las versiones a la lengua del Lacio prueban sin duda que el *Guzmán* no sólo ha entrado en el canon de la literatura de entretenimiento del XVII, sino también que atrae el interés de humanistas y eruditos, como en la centuria anterior lo hicie-

¹ Mateo Alemán: *Guzmán de Alfarache*. Ed. José María Micó. Madrid: Cátedra 1987, 2 vols., p. 20 de la Introducción.

² Maxime Chevalier: “*Guzmán de Alfarache* en 1605: Mateo Alemán frente a su público”. En: *Anuario de Letras* XI (1973), pp. 125–147, p. 145.

³ *Ibid.*

ron *La Celestina*, el *Relox de príncipes* o las *Epístolas familiares* de fray Antonio de Guevara, *La Diana* de Montemayor o el propio *Lazarillo*.⁴

A partir de los primeros momentos comienza también la valoración de la obra. Mateo Alemán, integrado antes de 1599 en un pequeño círculo de burócratas y funcionarios aficionados a las letras, busca los elogios de Alonso de Barros, Vicente Espinel o Hernando de Soto, que valoran la obra positivamente.⁵ Pero no faltan quienes la atacan desde los primeros momentos, como también señaló Chevalier.⁶ Desde entonces han sido legión quienes se han ocupado de interpretar de bien distintas maneras el libro, según se encargó de recordar Enrique Moreno Báez.⁷ Las tendencias principales han sido cuatro:⁸ a) los contemporáneos de Alemán ven como algo indisociable el grueso de la narración con la inserción de digresiones, justificadas estas por el fin moralizante que persigue el novelista; b) la Ilustración, aun concediendo el valor moral señalado por el Barroco, empieza a plantearse la pertinencia de las digresiones. Es bien conocida la traducción de Lesage en 1732, quien publica el libro “purgado de moralidades superfluas”; c) el siglo XIX rechaza la amplificación moral existente en el relato de la vida de *El Pícaro*, añadidos en los que Alemán habría escondido su auténtica ideología; d) aunque parte del siglo anterior mantuvo las tesis decimonónicas (es bien conocido el dictamen de Unamuno, según el cual el *Guzmán* es “una sarta de sermones enfadosos y pedestres de la más ramplona filosofía”⁹), lo cierto es que se produjo un redescubrimiento de la unidad estructural entre narración y digresión que permanece hasta hoy. Baste recordar, si no, el número de la revista *Ínsula* dedicado a la Biblioteca Literaria Universal de la editorial Planeta, que llevó como subtítulo precisamente el de “La elaboración de un canon”. Allí Claudio Guillén subrayaba la importancia del relato de Alemán y justificaba la pertinencia de su inclusión en ese canon que había comenzado pocos meses después de su primera publicación, estribando en tres argumentos: el libro ha recorrido mundo fuera del ámbito español, en él predomina la importancia del dinero y de las relaciones monetarias, y todo ello en un mundo tan cambiante que Guzmán puede llegar a soñar con ascender en la escala social.¹⁰

4 Tomo los datos de Alemán de José Simón Díaz: *Bibliografía de la Literatura Española*. Madrid: CSIC 1973, vol. V.

5 Francisco Márquez Villanueva: “Sobre el lanzamiento y recepción del *Guzmán de Alfarache*”. En: *BHi* 92 (1990), pp. 549–557, p. 551.

6 Chevalier: “*Guzmán de Alfarache* en 1605”, p. 146.

7 Enrique Moreno Báez: *Lección y sentido del “Guzmán de Alfarache”*, Madrid: CSIC, Anejo 40 de la *RFE* 1948, pp. 22–44.

8 Sigo bien de cerca a Ángel San Miguel: *Sentido y estructura del “Guzmán de Alfarache”*, Madrid: Gredos 1973, p. 13.

9 Tomo el dato de Enrico di Pastena: “Claves retóricas y estilos en el ‘Guzmán de Alfarache’”. En: *Ínsula* 636 (diciembre 1999), pp. 5–7, p. 5.

10 *Biblioteca Literaria Universal: la elaboración de un canon*. *Ínsula* 708 (diciembre 2005), p. 53.

Así es ciertamente: el *Guzmán* forma parte de nuestro canon. La mayor parte de colecciones de textos clásicos la incluye entre sus volúmenes: amén de su inserción en tomos colectivos, como los de la editorial Aguilar, la citada Biblioteca Literaria Universal, la Biblioteca Castro..., aparece también en Letras Hispánicas de Cátedra, entre los Clásicos de Akal o de Planeta, y la Biblioteca Clásica dirigida por Francisco Rico le cede el paso a la academia de los inmortales literarios.

Y es que toda la crítica lo ve ahora de forma unánime: Claudio Guillén demostró que fue precisamente la publicación del *Guzmán* la que reactivó la lectura del *Lazarillo* y creó, en las prensas madrileñas de Luis Sánchez, el género picaresco.¹¹ A su vez, el *Guzmán* se convierte en referencia modélica para el *Estebanillo González*, y no ha faltado quien ha relacionado la vida de *El Pícaro* con parte de la novela hispanoamericana, como el *Periquillo Sarniento*.¹²

Por eso creo que, habida cuenta del valor indiscutible (aunque no siempre indiscutido) que nuestro tiempo concede al *Guzmán*, vale la pena hacer un poco de microhistoria, y ver cómo va evolucionando la estimación de la obra de Alemán en algunos teóricos del siglo XVII, especialmente en Baltasar Gracián.

Y es que la cosa no estaba entonces tan clara como lo está ahora. En 1604, por ejemplo, aparece publicada la *Elocuencia española en arte* del maestro Bartolomé Jiménez Patón. En palabras de Juan Manuel Rozas, “el primer libro de teoría literaria que otorga el principado de la poesía española a Lope de Vega”, un contemporáneo.¹³ Jiménez Patón fue un “erudito que quiso ser en su juventud poeta y dramaturgo, hombre que no disoció jamás su fe de su moral, preceptor en un lugar de la Mancha, aislado y silencioso, de donde salieron pacientemente sus obras, mientras dedicaba su vida a la enseñanza”.¹⁴ No tuvo inconveniente en citar a sus contemporáneos (de hecho, el 61% de los citados en la obra lo son), y pocos tan cercanos a él como Mateo Alemán: los separan tan sólo dos años en la fecha de nacimiento (1547-1549) y los une la común afición a la literatura sentenciosa (Alemán incluye no pocas sentencias en su novela y Jiménez Patón publica en 1615 los *Proverbios morales* de Alonso de Barros concordados) y a los tratados de ortografía, que ambos escriben (estampado en 1609 el de Alemán, en 1614 el de Jiménez Patón); a ambos les atrae la predica-

¹¹ Claudio Guillén: “Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco”. En: *Homenaje a Antonio Rodríguez Moñino*. Madrid: Castalia 1967, vol. I, pp. 221-231.

¹² Cfr. Ángel Estévez Molinero: “El Guzmán: De las prisas de 1604 a otras prosas en larga duración”. En: *Ínsula* 636 (diciembre 1999), pp. 15-17, pp. 16 y s.

¹³ Juan Manuel Rozas: “El lopismo de Jiménez Patón. Lope y Góngora en la *Elocuencia española en arte*”. En: *RLit* XXI (enero-junio 1952), pp. 35-54. Pero cito por la Biblioteca Virtual Cervantes (<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=8332> (Fecha de la consulta: 25 de mayo de 2014)).

¹⁴ *Ibid.*

ción y la literatura religiosa, etc. Sólo la masiva presencia de poetas y dramaturgos explicaría en términos generales la ausencia del *Guzmán* en la *Elocuencia española*, pero hay que tener en cuenta que también se cita a prosistas, tanto antiguos como modernos. Y hay un lugar concreto, en el capítulo XIII, dedicado a las figuras de Abrupción, donde se habla por menudo de la digresión y se ejemplifica con varios autores, desde Cicerón o Salustio, entre los antiguos, hasta varios modernos.¹⁵ Ocorre lo mismo en el capítulo XV, dedicado a la Alegoría, donde falta el *Guzmán* entre los modelos modernos. Desde luego, se echa en falta la novelita de Alemán en la *Elocuencia*, sobre todo porque la primera parte se había publicado al menos diez veces desde su aparición en 1599.

Si el dómine elude la referencia a Alemán, otros teóricos entran al asunto, pero con poco favor para la pieza del sevillano. Así lo hace Juan de Robles en *El Culto sevillano*, de 1631, quien alude desdeñosamente a algunos jóvenes que, “en habiendo leído a *Guzmán de Alfarache* o a *Don Quijote*, o estando por ventura en la segunda clase de la Compañía, se sueñan catedráticos de Salamanca y hablan en las materias con la libertad y autoridad que si lo fueran”.¹⁶ Como ya indicó Chevalier, sabiendo que entonces se lee el libro cervantino como un centón de aventuras burlescas, la equiparación con el *Guzmán* hace flaco favor a Mateo Alemán.¹⁷

Y en esto llegó Gracián. El jesuita mencionó en varias ocasiones la historia de *El Pícaro* en su *Agudeza y arte de ingenio*, como se ha encargado de recordar casi toda la crítica, tanto la que se ha ocupado específicamente de la obra del belmontino, como aquella otra que ha sobrevolado el panorama europeo de la teoría de la literatura en el XVII. En efecto, como ha señalado Michel Cavillac, Gracián fue un apasionado lector del *Guzmán de Alfarache*.¹⁸ Sin embargo, es fuerza reconocer que la relación de Gracián con el autor de la *Atalaya* no fue siempre la misma. El jesuita, *idem sed aliter*, según la vieja definición tomística, mantiene la mayor parte de sus ideas desde el comienzo hasta el fin de su carrera literaria; ideas que fueron modificándose, no obstante, paulatinamente. Así sucede con su esti-

¹⁵ Bartolomé Jiménez Patón: *Elocuencia española en arte*. Ed. Gianna Carla Marras. Madrid: El Crotalón 1987, pp. 137–139. Cfr. también Gianna Carla Marras: “*Elocuencia española en arte* de Jiménez Patón, y *Agudeza y arte de ingenio* de Baltasar Gracián”. En: Arellano, Ignacio et al. (eds.): *Studia Aurea, Actas del III Congreso de la AISO*. Navarra: GRISO-LEMSO 1986, vol. II, pp. 323–326.

¹⁶ Juan de Robles: *El culto sevillano*. Ed. Alejandro Gómez Camacho, Sevilla: Universidad de Sevilla 1992, p. 65 [modernizo la ortografía].

¹⁷ Chevalier: “*Guzmán de Alfarache* en 1605”, p. 146.

¹⁸ Michel Cavillac: “Baltasar Gracián lector de Mateo Alemán: de la *Atalaya* de la vida humana a la ‘Filosofía cortesana’ de *El Criticón*”. En: Egido, Aurora et al. (eds.): *Baltasar Gracián IV Centenario (1601-2001). Actas II Congreso Internacional “Baltasar Gracián en sus obras” (Zaragoza, 22-24 de noviembre de 2001)*. Zaragoza-Huesca: Institución de Estudios Altoaragoneses/Institución Fernando el Católico/Gobierno de Aragón 2003, pp. 199–216, p. 200.

mación acerca de la obra picaresca del sevillano, escasísima por no decir nula en los primeros momentos de su producción.

Es evidente la impertinencia de las alusiones a Alemán en *El Héroe* (1637), habida cuenta de que lo se intenta en ese primer libro es el diseño de una figura ideal, mezcla de hombre y dios (en tanto se le exigen cualidades supernaturales), a la que poco podía aportar el ejemplo del corullero. Podría decirse lo mismo de *El Político* (1640), aunque aquí ciertamente ya cambian las tornas. El diseño de un modelo de gobernante ideal que se plantea en esta obra,¹⁹ habría permitido la inclusión de algún texto de tipo político de los incluidos en las digresiones del *Guzmán*, sobre todo habida cuenta de la impronta tacitista que recorre el siglo XVII, y que estaba bien arraigada en el círculo literario del contador, tal y como puso de manifiesto Francisco Márquez Villanueva. No obstante, entre la inmensa taracea de ejemplos entretejidos, ni una sola vez se alude o aparece el *Guzmán*.

La publicación en 1642 de la primera redacción de su tratado sobre el ingenio, conocido en aquel primer momento como *Arte de ingenio, Tratado de la Agudeza*, introduce un interrogante fundamental. Aquí, ahora, sí es plenamente pertinente la presencia de la obra de Alemán, tanto por cuestiones estrictamente intrínsecas (su calidad literaria y sus características propias) como extrínsecas (el inmenso éxito de público nacional y europeo aludido, que a buen seguro no habría pasado desapercibido a lector tan fino como el jesuita). Pese a ello, tan solo una vez se menciona en 1642 la obra de Mateo Alemán. Gracián la cita ya al final, en el Discurso XLVII, *De la Agudeza Compuesta Fingida en especial*. Allí, tras señalar que la epopeya merece el primer grado, “y aun agrado”, entre las ficciones, explica en qué consiste el procedimiento:

Composición sublime de ordinario, que en los sucesos de un supuesto, los menos verdaderos y los más fingidos, va ideando los de todos los mortales: forja un espejo común y fabrica una testa de desengaños.²⁰

Es obvio que Gracián está hablando de la novela, que define primero analíticamente y más tarde de manera metafórica, como suele: “un espejo común y una *testa* de desengaños”. Aunque siempre resulta difícil desentrañar el idiolecto graciano, parece que aquí “*testa*” significa ‘entendimiento, capacidad y prudencia en la acertada conducta de las cosas’. Entendimiento y capacidad, pues, para el desengaño. No otra cosa proponía el *Guzmán de Alfarache* en su tesis general. El problema surge cuando vienen los ejemplos, que accidentalmente se pueden dividir en verso o en prosa, aun-

¹⁹ Cfr. Elena Cantarino: *De la razón de estado a la razón de estado del individuo. Tratados político-morales de Baltasar Gracián* (1637-1647). Valencia: Servei de publicacions de Tesis Doctorals de la Universitat de Valencia 1996; de la misma autora: “Política”. En: Cantarino, Elena y Emilio Blanco (eds.): *Diccionario de Conceptos de Baltasar Gracián*. Madrid: Cátedra 2005, pp. 197-203.

²⁰ Baltasar Gracián: *Arte de Ingenio, Tratado de la Agudeza*. Ed. Emilio Blanco. Madrid: Cátedra 1998, disc. XLVII, p. 399.

que la distinción para Gracián es más material que formal. A continuación desgrana el jesuita el canon de la novela occidental, que arranca para él en la *Odisea* homérica, “que en el más astuto de los Griegos, y sus aventuras, pinta al vivo la peregrinación humana, por entre Cilas y Caribdis, Circes y Cíclopes de los vicios”.²¹ Se citan también las aventuras de Hércules, y la *Eneida* virgiliana. Otras obras son de tema erótico: el *Teágenes y Cariclea* de Heliodoro, “que describe elegantemente la tiranía del amor profano”.²² Convendría notar que al menos tres de los cuatro libros citados hasta aquí por el jesuita vienen a formar parte sin la menor duda del “Top ten” de las ficciones de la antigüedad durante el Renacimiento y el Barroco. Una consulta rápida al Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico arroja multitud de ediciones, traducciones, comentarios e incluso índices tanto del libro de Homero y de Virgilio (en verso) como de los trabajos de Hércules (supongo que se refiere al *Luciani Hercules*, que se venía publicando desde 1500 por toda Europa y hasta los años juveniles de Gracián). El éxito de la novela de Heliodoro, primero en latín y más tarde traducido al castellano, era un hecho probado a partir de 1554. Sorprende, pues, que acto seguido, tras tan escueta y selecta nómina fictiva, aparezca el ‘indocumentado’ *Guzmán de Alfarache*:

Aunque de sujeto humilde, la *Atalaya de la vida humana* de Mateo Alemán fue tan sublime en el artificio y estilo, que abarcó en sí la invención Griega, la eloquencia Italiana, la erudición Francesa y la Agudeza Española.²³

La obra de Alemán, en 1642, sólo tiene un pero para el jesuita: que su protagonista era de extracción humilde, a diferencia de todos los héroes anteriores de la tradición clásica. *Non eadem est aetas, non mens*, y los héroes clásicos son ahora pícaros. Salvada esa objeción del protagonista, el resto son descomunales elogios (difíciles de encontrar para una obra escrita en castellano en alguien tan parco en la zalamería como Gracián) que abarcan desde el punto de vista de la *inventio* y de la *elocutio*, la erudición e incluso la nueva esfera de la Agudeza. Conviene notar, entonces, que ya en su primer acercamiento al problema de la ficción desde la esfera del ingenio, Gracián coloca esta novela picaresca a la altura de los clásicos grecolatinos.

Pero ahí acaba todo. Ni antes ni después, en todo el librito de 1642, es posible localizar alusión alguna a la obra de Mateo Alemán. Habría que buscar una explicación de este fenómeno: si la vida del pícaro abarca en sí todas las características citadas, y especialmente la agudeza, ¿por qué no ejemplificar con ella, como se hace con otros autores y libros en los restantes cuarenta y nueve discursos?

La primera respuesta, la más obvia, la más sencilla, y no por ello menos descartable, es que la mayor parte de los ejemplos propuestos por el jesuita

²¹ Ibid.

²² Ibid., p. 400.

²³ Ibid.

en 1642 proceden del ámbito poético, son ejemplos en verso. Entonces no se tiene inconveniente en mencionar a cualquier clásico de los antiguos (Marcial a la cabeza, pero también Ovidio o Séneca), o entre los modernos a Jorge de Montemayor, al exquisito Góngora, al llano Lope de Vega, y a otros que hoy no consideramos tan benévolamente como el jesuita lo hizo entonces (por ejemplo, el dramaturgo don Antonio Hurtado de Mendoza, o Jerónimo de Villalazán), de quien se recogen con cita expresa varios versos de sus hoy olvidadas comedias.²⁴

Cuando se baja a la prosa, sin embargo, lo que se citan son apotegmas (como los de la *Floresta española* o los de Juan Rufo), o sermones de autores religiosos, o tratados profanos de autores contemporáneos. En unos casos se menciona a los autores de forma explícita, aunque sean modernos: “Irónicamente corrigió [el predicador fr. Francisco de] Castroverde la inquietud de su auditorio, diciendo a unos que se sosegassen y no despertassen a otros que dormían”.²⁵ Lo más normal, sin embargo, es que se oculte casi siempre su autoría bajo formulaciones genéricas del tipo: “un moderno escritor”²⁶, “un autor del Sacro Monte Calzado”²⁷, “ponderó uno”²⁸, “ponderó otro”²⁹, “Reparó sutilmente uno”³⁰, “un político”³¹, “así uno”³², “ponderó un moderno”³³, “dixo un gran Ingenio”³⁴, “pondero un Escritor de la Virgen”³⁵, “un opositor en Salamanca”³⁶, “un grave orador christiano”³⁷. Ocurre lo mismo cuando se citan prosas profanas: “un erudito humanista”³⁸, “ponderó uno”³⁹, “un discreto”⁴⁰, “glosó uno”⁴¹, “dixo uno”⁴², “aquel autor no conocido”⁴³, “un político”⁴⁴, “apodó uno”⁴⁵, “dezía uno”⁴⁶.

²⁴ Véanse a este tenor las pp. 76 y ss. de mi introducción a la edición citada. *Ibid.*, pp. 76–88.

²⁵ *Ibid.*, disc. XX, p. 246.

²⁶ *Ibid.*, disc. VI, p. 167 o disc. VII, p. 175.

²⁷ *Ibid.*, p. 177.

²⁸ *Ibid.*, p. 178 o disc. IX, pp. 184 y 185 o disc. XII, p. 195.

²⁹ *Ibid.*, disc. VIII, p. 182.

³⁰ *Ibid.*, disc. IX, p. 186.

³¹ *Ibid.*, disc. XIII, p. 202.

³² *Ibid.*, disc. XVII, p. 223.

³³ *Ibid.*, p. 228.

³⁴ *Ibid.*, disc. XVIII, p. 233 o disc. XXV, 274.

³⁵ *Ibid.*, disc. XVIII, p. 233.

³⁶ *Ibid.*, disc. XXXIII, p. 314.

³⁷ *Ibid.*, disc. XXXVIII, p. 322.

³⁸ *Ibid.*, disc. VI, p. 171.

³⁹ *Ibid.*, disc. IX, p. 185.

⁴⁰ *Ibid.*, disc. XI, p. 192.

⁴¹ *Ibid.*, disc. XII, p. 194.

⁴² *Ibid.* y disc. XIII, p. 201.

⁴³ *Ibid.*, disc. XIII, p. 209.

⁴⁴ *Ibid.*, disc. XIX, p. 240.

⁴⁵ *Ibid.*, disc. XXII, p. 258.

⁴⁶ *Ibid.*, disc. XV, p. 275.

Es probable que debajo de esas menciones genéricas pueda haber alguna referencia a Mateo Alemán. Quizá nunca lo sabremos, dada la deformación que suele sufrir con alguna frecuencia la fuente en Gracián. Aunque, puestos a emitir hipótesis, habría que señalar que esta es poco plausible, porque de haber querido utilizar el *Guzmán de Alfarache* como venero de ejemplos de agudeza, el jesuita habría podido citarlo en no menos de veinte de los cincuenta discursos que componen esta primera versión de su tratado: las transmutaciones, las crisis maliciosas o juiciosas, los conceptos sentenciosos, las acciones ingeniosas por invención (desde el *Lazarillo* en adelante), la agudeza por extravagante ilación (convertir en acierto o sublimidad lo que parecía bajeza), los conceptos por acomodación de verso, texto o autoridad (base del discurso picaresco desde Lázaro de Tormes, o en *El Buscón* que pudo leer Gracián en la Biblioteca de Lastanosa), los conceptos por cuestión (“quanto más morales, más plausibles”⁴⁷), las respuestas prontas ingeniosas (“responder fuera de lo que se pregunta con sutileza”⁴⁸)...

¿Cómo no pensar, por ejemplo, en las digresiones del *Guzmán* a la hora de tratar los conceptos sentenciosos? “Con la misma destreza con que se pueden contraher, se pueden generalizar [los dichos], y de los sucessos singulares ir sacando la enseñanza en universalidad”.⁴⁹ ¿Cómo no pensar en el *Guzmán* al tratar de la Agudeza por desempeño en el hecho, que es según el belmontino el principal artificio que hace tan gustosas comedias, tragedias, novelas y ficciones? “Vanse empeñando los sucessos y apretando los lances, de tal suerte, que parecen a veces no tener salida, y entonces está el primor del arte en hallar medio extravagante, pero verisímil, con que salir del enredado laberinto con grande gusto y fruición del Ingenio”.⁵⁰ Se ejemplifica con la *Odisea*, el *Asno de Oro* y el *Teágenes y Cariclea*, entre los antiguos, pero entre los modernos testifican don Antonio de Mendoza y Villaizán, que cierran el discurso. ¿Por qué no el *Picaro*, que se valora de forma tan sorprendentemente positiva en el discurso XLII?

Creo que en parte la razón la da el propio Gracián cuando trata de los conceptos por Ficción, en el discurso XXXVI, al señalar que de las ficciones compuestas se tratará al llegar a la parte dedicada a la agudeza compuesta. Y así lo hace en el ya citado discurso XLVII, aunque se echa en falta la presencia del *Guzmán* en el XXXV (De la acolucia y trabazón de los discursos), pero sobre todo en el XLVI (De la Agudeza Compuesta Fingida en común), donde se recoge una Alegoría de la Verdad de origen ignoto que en la segunda redacción ya sustituirá un texto del *Guzmán*.⁵¹

Creo que la razón de todo ello podría ser mucho más sencilla: hasta estos momentos, Gracián ha atendido fundamentalmente a los clásicos gre-

⁴⁷ Ibid., disc. XXXIII, p. 321 y s.

⁴⁸ Ibid., disc. XXXV, p. 325.

⁴⁹ Ibid., disc. XXII, p. 256.

⁵⁰ Ibid., disc. XXVII, p. 286.

⁵¹ Véase la nota 12 a mi edición, *ibid.*, p. 396.

colatinos que aprendió primero en clase y después explicó él mismo como profesor, y sólo tangencialmente ha atendido al teatro, lo que explica la presencia de las comedias de los autores citados, o del *Doctor Carlino* de Góngora, también hoy tan olvidado. Pero el proceso de redacción de la *Agudeza* de 1642 quizá le descubrió el mundo de la novela. Para no ser temerario, explicaré las posibles razones que llevan a pensar esto.

Si se atiende a las citas que hace Gracián a lo largo del libro de 1642, se aprecia claramente que junto a los clásicos grecolatinos, Gracián se ha preocupado sobre todo por la poesía y la literatura didáctica. Es lo que le pedía el tiempo, pues hasta entonces había ejercido como profesor de esas materias en los Colegios de la Compañía, y la *Ratio Studiorum* recomendaba, *inter alia*, abstenerse de leer en clase escritores inmorales, y sobre todo a los antiguos, pero insistía de forma especial en que “de ningún modo [se leyese a] autores más modernos”.⁵² De ahí las citas de los *Apotegmas* de Plutarco, de Erasmo, de las *Vidas de los Filósofos*, de *Las seiscientas apotegmas* de Juan Rufo, de la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz, de los *Detti* del Botero (tan utilizados por el jesuita siempre), incluso la *Miscelánea* de Luis Zapata, o los tratados de índole histórica de Juan Francisco Andrés de Uztarroz o de Juan de Mariana. Todo ello, en fin, literatura didáctica, junto a la poesía, tal y como exigía el plan de estudios de los jesuitas, la citada *Ratio studiorum*.⁵³ A partir de cierto momento, sin embargo, durante el proceso de preparación, y sobre todo de redacción del *Arte de Ingenio*, Gracián debió empezar a preocuparse por la prosa de ficción, más allá de las obras clásicas de Luciano o de Apuleyo. Así lo prueba la lectura de *La Diana* de Montemayor, que le sirve en principio como minero de donde extraer material poético para ejemplificar los distintos conceptos a partir del discurso XXXVII, “De los argumentos conceptuosos” (y nótese que el discurso anterior, el XXXVI, trataba de los conceptos por Ficción).⁵⁴ En el discurso XXXVIII llega a citar hasta 9 veces la novela pastoril iniciadora del género en España, él, que tanta importancia dio siempre a la excelencia de primero.⁵⁵ *La Diana* reaparece en los discursos XXXIX, XL, y en el XLI, donde se mencionan seis poemas de distintos

⁵² Cfr. Carmen Labrador et al.: *La “Ratio Studiorum” de los Jesuitas*, Madrid: Publicaciones de la Universidad Pontificia de Comillas 1986, pp. 80 y 84, respectivamente. Cfr. igualmente el prólogo de Aurora Egido a la reproducción facsimilar del *Arte de Ingenio*, Zaragoza: Gobierno de Aragón (Dpto. de Educación, Cultura y Deporte) e Institución Fernando el Católico 2005, p. XX.

⁵³ Labrador: *La “Ratio Studiorum” de los Jesuitas*, p. 85, n. 27: “También se ha de procurar que los discípulos se vayan acostumbrando a distinguir entre el estilo poético y el oratorio”.

⁵⁴ La edición de 1585 de este libro estaba en la Biblioteca de Lastanosa (cfr. Karl Ludwig Selig: *The Library of Vincencio Juan de Lastanosa, Patrón of Gracián*. Ginebra: Droz 1960, n^o 378).

⁵⁵ Cfr. las notas al pie de este capítulo en la edición citada Gracián: *Arte de Ingenio, Tratado de la Agudeza*. Antes sólo se había citado una vez a Montemayor, en el discurso XVI.

libros de la novelita. Allí se traen a contribución también versos de la *Arcadia* de Lope, otra novela pastoril, aunque en esta ocasión sólo extrae un poema –creo– que podría proceder igualmente de algún otro libro misceláneo del Fénix, o incluso de alguna comedia, dada la tendencia de este autor a reciclar sus propios materiales, y otro de la *Eneida* virgiliana. Parece, pues, que Gracián, en los últimos momentos de la redacción de la primera versión del *Arte de Ingenio*, está empezando a preocuparse por la cuestión de la ficción. Al menos, así lo indicarían sus lecturas.

Hay otro dato que explica esa mención única, pero tan positiva, en la primera redacción de la *Agudeza*. Casi con toda seguridad puede decirse que el jesuita leyó la novela de Alemán cuanto ya tenía terminado el *Arte de ingenio*, o bien cuando el proceso de redacción estaba muy adelantado. Por el tipo de libro de que se trataba, era difícil que Gracián hubiese dado con él en las bibliotecas de los Colegios jesuitas por los que había pasado. Ya se ha recordado que la *Ratio Studiorum* prefería la literatura didáctica y doctrinal, y que además dejaba de lado siempre que era posible los autores contemporáneos, máxime si se trataba de ficciones. La otra fuente de lecturas de Gracián, la Biblioteca de Lastanosa, contaba entre sus fondos sólo con la segunda parte de la novela de Alemán, en edición valenciana de 1605, y también con otros textos picarescos, como el *Buscón* de Quevedo.⁵⁶ Por eso sospecho que el jesuita no conoció este relato picaresco hasta bien entrado el año 1641. Un repaso por la historia editorial del *Guzmán de Alfarache* aclarará algo más esto.

Tras el éxito inicial de la novela de Alemán, se aprecia un claro parón editorial a partir de 1619, en que se publica la edición burgalesa de Juan Bautista Varesio.⁵⁷ Desde entonces, y hasta 1639, el *Guzmán* no vuelve a estamparse, probablemente debido a la prohibición de imprimir novelas y comedias durante esos años.⁵⁸ Incluso cuando sale de imprenta en 1639 lo hace en Bruselas, en el taller de Juan Mommarte: parece difícil creer que el jesuita tuviese acceso a esa edición extranjera, de la que no se conserva hoy ni un solo ejemplar en España, según el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico. Lastanosa, además, no fue especialmente recolector de libros impresos en Bruselas (sólo tuvo tres en su biblioteca). Pero conviene recordar que el siguiente impresor en aceptar el riesgo de publicar un *Guzmán* fue el madrileño Pablo del Val, que lo publica en 1641 a costa de Pedro García Sodruz. Los datos de los preliminares son reveladores: la licencia se solicitó en octubre de 1640, el libro estaba impreso a mediados del verano del año siguiente, porque la fe de erratas lleva fecha del 16 de julio de 1641,

⁵⁶ Se trata de los números 684 y 282, respectivamente. Selig: *The Library of Vincencio Juan de Lastanosa*, p. 52 y 30.

⁵⁷ Extraigo los datos, salvo indicación en contra, de Díaz: *Bibliografía de la literatura española*, vol. V, n^o 730.

⁵⁸ Cfr. Jaime Moll: “Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625–1634”. En: *BRAE* 54 (1974), pp. 97–103.

y se puso a la venta a mediados de septiembre (la tasa se emite el día 13).⁵⁹ Son curiosamente momentos en los que Gracián anda por la Corte.

No era la primera vez: ya había estado brevemente como confesor del Duque de Nocera, Francesco Carafa, en la primavera de 1640, como atestigua alguna carta a Lastanosa.⁶⁰ Pero lo importante es que, a punto de comenzar el verano de 1641, el rey Felipe IV manda recado a Nocera para que vaya a Madrid, donde éste será detenido el 4 de julio incluso antes de entrar en la ciudad, para terminar encarcelado en el castillo de Pinto. Sabemos que Gracián lo acompañaba, y que sigue de cerca la evolución del caso desde la capital: el 27 de julio vuelve a escribir a Lastanosa desde la Corte.⁶¹ Sabemos también que predicó en la ciudad con éxito el 8 de septiembre, y también que el 27 de ese mes aún andaba por allí, pidiendo un privilegio para el reino de Castilla a favor de *El Político*. A mediados de octubre aún permanecía gestionando los permisos para publicar el *Arte de ingenio*.

Los editores del *Arte de Ingenio* han estudiado el proceso editorial de este libro: hoy se sabe que estaba compuesto a fines de ese año 1641, porque tanto la aprobación como la licencia se conceden el 31 de octubre. Y también que se tardó un tiempo excesivo en componerlo en la imprenta, probablemente porque Juan Sánchez dio preferencia a otros libros en el *interim*.⁶² El *Arte de ingenio* pudo estar impreso en los primeros días de febrero de 1642. Durante ese tiempo, en que Gracián está en Madrid para supervisar la impresión del *Arte de ingenio*, o inmediatamente antes, a fines del verano de 1641, debió de caer en sus manos el *Guzmán de Alfarache*, con la tinta aún fresca de los tórculos de Pablo del Val. El jesuita debió de quedar, seguramente, fascinado por el relato de la vida y fortuna del corullero, pero sólo tuvo tiempo de introducir la única referencia citada, tan breve y tan elogiosa a la vez. Y tan enigmática, porque además de romper la elaboración estilística del párrafo en que aparece en este capítulo, habría requerido una mayor explicación:

[TEMA] Merecen el primer grado, y aun agrado, entre las ficciones **las ingeniosas Epopeyas**. [DEFINICIÓN] Composición sublime de ordinario, que en los sucessos de un supuesto, los menos verdaderos y los más fingidos, va ideando los de todos los mortales: forja un espejo común y fabrica una testa⁶³ de desengaños. [EJEMPLO] **Tal fue** la siempre agradable *Uli-seada* de Homero, que en el más astuto de los Griegos, y sus aventuras, pin-

⁵⁹ He consultado el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid R-7729.

⁶⁰ Véase mi introducción a Gracián: *Arte de ingenio*, pp. 13–15.

⁶¹ Cfr. Baltasar Gracián: *Obras completas*. Ed. Emilio Blanco. Madrid: Biblioteca Castro-Turner 1993, vol. II, pp. 889 y s.

⁶² Véase mi introducción a Gracián: *Arte de ingenio*, pp. 16–19.

⁶³ Resulta algo difícil asignar un significado a esta voz en este pasaje. Lo más probable es que se trate de un uso figurado: “Se toma también por entendimiento, capacidad y prudencia en la acertada conducta de las cosas” (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739, s. v.), aunque no es descartable el sentido primero.

ta al vivo la peregrinación humana, por entre Cilas y Caribdis, Circes y Cíclopes de los vicios.⁶⁴

[TEMA] **Reyna aquí la variedad**, porque unas son Heroicas, **como** (1) la de Hércules y sus doze triunfos. (2) Virgilio en el *Troyano* forma un sabio y valeroso Adalid con aquel artificio tan celebrado de comenzar por el medio.⁶⁵ Otras son amorosas: **assí** Heliodoro, en los trágicos sucessos de *Theágenes y Clariquea*, describe elegantemente la tiranía del amor profano. [[[Aunque de sujeto humilde, la *Atalaya de la vida humana* de Mateo Alemán fue tan sublime en el artificio y estilo, que abarcó en sí la invención Griega, la eloqüencia Italiana, la erudición Francesa y la Agudeza Española.]]] Divídense también, según accidente, en Epopeyas en verso o en prosa; pero como digo, es más material que formal la distinción.⁶⁶

Da toda la impresión de que el párrafo señalado entre triple corchete ha sido añadido *a posteriori*, para insertar el ejemplo de Alemán, que rompe la serie clásica establecida con la *Odisea* homérica en el párrafo anterior. Pero hay más indicios que llevan a pensar lo mismo: como cualquier otro escritor del Siglo de Oro, Gracián recurre con frecuencia a la subordinada concesiva encabezada por la partícula *aunque*. Pero suele hacerlo en el orden no marcado en castellano: “Pasa X, aunque a veces ocurre Y”. Sin embargo, cuando altera el orden de prótasis y apódosis, y todo el período comienza directamente por la partícula concesiva, da la sensación de que Gracián está forzando en ese momento concreto su teoría sobre la agudeza o el concepto.⁶⁷ Es lo que sucede en el párrafo citado, quizá –y nótese que

⁶⁴ Para Escila y Caribdis, monstruos enemigos de los navegantes, véase Natale Conti: *Mitología*. Trad. y ed. Rosa María Iglesias Montiel y María Consuelo Álvarez Morán. Murcia: Universidad 1988, VIII, xii, “Sobre Escila y Caribdis”, pp. 611 y ss. y Homero: *Odisea*. Trad. José Manuel Pabón. Madrid: Gredos 1982, XII. Para Circe, la de la hermosa cabellera, divinidad terrible dotada de voz humana, véase Homero: *Odisea*, X, pp. 135-139; y para la relación de Ulises con ella, sirve igualmente la Mitología mencionada (Conti: *Mitología*, VI, vi, “Sobre Circe”, pp. 409-410). Sobre los Cíclopes: *ibid.*, IX, viii, pp. 682 y ss.

⁶⁵ Se refiere, como es obvio, a la *Eneida*. Para el celebrado artificio que hoy conocemos como comienzo “in medias res”, cfr. Demetrio Estébanez Calderón: *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza 1999, s. v. “in medias res”.

⁶⁶ Gracián: *Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza*, disc. XLVII, p. 399 y s. [resaltes míos].

⁶⁷ Doy todos los ejemplos del texto de 1642: “Aunque no se requiere que aya contradicción o repugnancia entre los extremos, que eso pertenece al concepto de Reparó, pero sí que aya algún fundamento sobre que fundar el Misterio; porque levantarle donde no le ay es un elado desaire, y da en vacío la ponderación. El más propio es la conexión con este extremo, pudiendo aver sido con otros” (Gracián: *Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza*, disc. VI, p. 167); “Y aunque en este linage de Conceptos campea más la sutileza que la verdad, con todo esso se requiere algún fundamento, esto es, alguna conformidad y como apariencia con aquel otro extremo en que se transforma; de suerte que el successo tenga algún género de equivocación, y este a dos luzes” (*ibid.*, disc. XVI, p. 217); “y aunque no escrupulea en la verdad esta Agudeza, por tener licencia general de exa-

digo sólo quizá— porque lo incluyó a la prisa, proceder anómalo en los hábitos del jesuita, que meditaba hasta el tamaño de la página que escribía.

Quizá por ello, porque el *Guzmán* le llega tarde en su proceso de lecturas conducentes a la elaboración de una teoría de la agudeza, pero quizá también (y sería una explicación mucho más simple) porque entonces le interesan más los ejemplos poéticos en verso, lo cierto es que la novela de Mateo Alemán brilla con fuerza, compitiendo con los clásicos en el *Arte de ingenio*, pero lo hace como el Ave Fénix, una sola vez entre los 50 discursos que componen el libro.

Pero los datos son tozudos, e insisten en señalar que el descubrimiento del *Guzmán* y algún que otro texto llevó al jesuita a completar y redondear su teoría de la agudeza, dando entrada en su particular canon a la prosa de ficción escrita en lengua romance. Es lo que sucede con *El Conde Lucanor* de don Juan Manuel, que se echa en falta en la primera versión porque corría publicado por Gonzalo Argote de Molina al menos desde 1575.⁶⁸ Véase, si no, el siguiente pasaje del *Arte de ingenio*, extraído del mismo discurso XLVII de la versión de 1642:

Son las verdades mercadería vedada, que han menester tanto disfraz para poder hallar entrada a la razón. Para esto se inventaron también los Apólogos, que desengañan dulcemente. Parece vulgar su enseñanza, mas su artificio no lo es. Propónese passar entre los irracionales brutos, árboles y otras cosas inanimadas, por ficción, lo que entre los racionales por realidad. Consieste también su primor en semejança.⁶⁹

gerar, con todo esso pide fundamento en que apoyarse” (ibid., disc. XVII, p. 221); “Aunque no tienen dificultad estos conceptos, pero tienen variedad, y con artificio se puede glosar la falta dél en el objeto” (ibid., disc. XX, p. 243 y s.); “Aunque las sentencias hablan con universalidad, pueden singularizarse con el arte” (ibid., disc. XXII, p. 255); “Aunque no se halle convenirle al contrario lo que motexa, basta aludir en la respuesta a otra falta equivalente” (ibid., disc. XXIX, p. 294); “Aunque el Oriente del Ingenio es comúnmente la Panegiri, y aquí es donde despliega la rueda de sus rayos con todo lucimiento, con todo esso, los discursos persuasivos participan tal vez del ingenioso artificio, y es entonces adecuada su perfección” (ibid., disc. XLIII, p. 387 y s.); “Aunque [Cicerón] como Orador se templava y como Filósofo exercitava más el juicio que el Ingenio, en todo género de Agudeza fue excelente” (ibid., disc. XLIX, p. 421).

⁶⁸ Sobre la utilización de la obra de don Juan Manuel en la *Agudeza* han trabajado: Erasmo Buceta: “La admiración de Gracián por el infante don Juan Manuel”. *RFE* XI (1924), pp. 63–66; Benito Pelegrín: “Gracián, admirateur pirate de don Juan Manuel”. En: *BHi* XC (1988), pp. 197–214; Christine Orotbig: “Gracián, lector de don Juan Manuel a través de Argote de Molina”. En: *Critición* 56 (1992), pp. 117–133, y Manfred Hinz: “Mentire con la verità: Baltasar Gracián e Juan Manuel”. En: *Annali di Storia Moderna e Contemporanea* 5 (1999), pp. 43–64. Me ha sido imposible consultar este último trabajo.

⁶⁹ Gracián: *Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza*, disc. XLVII, p. 403.

Gracián ejemplifica en esta ocasión con la Biblia (el apólogo de los árboles que alzarón por rey al espino), con la Corte del divorcio entre el león y la leona (extraído nada más y nada menos que de la *Instrucción de predicadores* de Terrones del Caño), y con la genial fábula política de la piel del oso (traída seguramente de las *Memorias de Felipe de Comines, señor de Argenton*). Ni la Biblia ni el *Ars predicandi* de Terrones, (estampado desde 1617 en Granada) sorprenden en quien desempeñaba con frecuencia la función de orador sacro. Tampoco las *Memorias de Comines*, publicadas en castellano en 1643, después del *Arte de Ingenio*, pero es que Gracián pudo haber visto el manuscrito o haber conferenciado con el traductor, Juan Vitrián, que fue prior y provisor de Calatayud, coterráneo por tanto de Gracián, amén de capellán del rey, con quien pudo tratar Gracián durante su estancia en la corte en 1641-42.⁷⁰ Pero es fuerza reconocer que los ejemplos traídos para el apólogo como agudeza compuesta fingida que permite la conexión de la verdad con la razón son un tanto esquinados. Aparte del *Guzmán*, se echa también en falta la colección de don Juan Manuel. Y lo curioso es que también pudo hacerse con ella en 1642, porque de nuevo en esa fecha se publica en Madrid, en la imprenta de Diego Díaz de la Carrera, impresor por el que seguramente Gracián ya se había interesado en 1641 tras la publicación del *Heráclito y Demócrito de nuestro siglo* de López de Vega, presentes más tarde en los reales VII y IX de *El Discreto*.⁷¹ Lo que ocurre es que las fechas sí le impidieron en este caso citar a don Juan Manuel, porque el *Arte de ingenio* estaba ya impreso cuando *El Conde Lucanor* pudo caer en sus manos. Lleva tasa de 18 de febrero de 1642, siete días después de haberse terminado el *Arte de ingenio*.⁷² Pudo conocerlo entonces en Madrid, o bien más tarde en la biblioteca de Lastanosa, porque el mecenas oscense se hizo con un ejemplar de la edición madrileña de 1642.⁷³

Parece, pues, que el viaje de Gracián a Madrid no debió de serle agradable en principio, con su patrón Nocera encarcelado (sus cartas dan buena cuenta de la angustia que ello le produce), con los calores estivales del poblachón castellano, y con su desprecio innato por la zalamería cortesana. Sin embargo, tuvo consecuencias incalculables desde el punto de vista

⁷⁰ Filipe de Comines: *Las memorias de Felipe de Comines, señor de Argenton. De los hechos y empresas de Luis Undécimo y Carlos Octavo, reyes de Francia*. Trad. Juan Vitrián (prior y provisor de Calatayud, amén de capellán del rey). Amberes: Juan Meursio 1643, 2 tomos en un volumen (BNE 2/63.942). Véase ahora Jorge García López: "Philippe de Comynes en España: materiales para un estudio". En: *BRAE* 307 (enero-junio 2013), pp. 45-67.

⁷¹ Ya Monroe Z. Hafter habló del asunto en *Gracián and Perfection. Spanish moralists of the 17th century*. Cambridge: Harvard University Press 1966, y más tarde Aurora Egido, en el prólogo a su edición de *El Discreto*. Madrid: Alianza 1997, pp. 36 y s.

⁷² Tomo los datos del ejemplar PAR-588 de la Biblioteca Municipal de Madrid: la fe de erratas lleva fecha de 15 de febrero, y de 18 del mismo mes la tasa.

⁷³ Selig: *The Library of Vincencio Juan de Lastanosa*, n.º 380, p. 36.

teórico, pues le permitió acceder a un tipo de literatura de ficción, despreciada hasta entonces por él en la versión romance, pero que en la segunda redacción de su teórica sobre la agudeza, la de 1648, iba a resultar importantísima.

La crítica ha venido señalando un cambio sensible en el pensamiento literario del jesuita entre 1642 y 1648, fecha de la segunda redacción del tratado sobre la agudeza, que esta vez lleva por título *Agudeza y arte de ingenio*. Las diferencias son claras: lo que en un principio era un opúsculo, ciertamente más grande en tamaño físico y en extensión que los libros anteriores, se convierte seis años después en un voluminoso tomo (ahora ya en tamaño cuarto) que contiene cincuenta discursos sobre la agudeza simple y un segundo tratado de contenido literario misceláneo, como se anuncia desde el comienzo: “Auméntala el mismo autor en esta segunda impresión con un tratado de los estilos, su propiedad, ideas del bien hablar, con el arte de erudición y modo de aplicarla, crisis de los autores y noticias de los libros”.⁷⁴ En otras palabras, una formación de la teoría literaria moderna en trece capítulos. Básicamente se trata del mismo libro, aunque con grandes diferencias de ordenación de materiales y una ingente cantidad de añadidos en cuanto a los ejemplos con que Gracián ilustra los distintos tipos de agudeza. Aunque durante un tiempo se pensó que el jesuita había estampado esta segunda redacción con la intención de agradar al canónigo Manuel Salinas e incluir allí las traducciones que este había hecho de Gracián al castellano, la intención del volumen supera la galantería. Si el tratado de 1642 habla por boca del profesor de retórica y humanidades en un colegio, la versión de 1648 es el parto maduro del teórico de la literatura, la expresión definitiva de su pensamiento literario, que tendrá su plasmación práctica en *El Criticón*.⁷⁵

Por eso quizá habría que reflexionar sobre ese número de capítulos del segundo tratado dedicado a los estilos, trece discursos, un guarismo tan raro en los patrones arquitectónicos literarios del jesuita (que estriba siempre en el número 5 desde *El Héroe*, como es bien sabido), porque

⁷⁴ Baltasar Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*. Huesca: Juan Nogués 1648, portada.

⁷⁵ Además, se acerca en fechas más a 1648 que a 1642: en diciembre de 1646, Gracián pide por carta libros a Uztarroz (cfr. la edición citada de Gracián: *Obras completas*, II, p. 908). Incluso en julio de 1647 vuelve a pedir a Uztarroz “el segundo tomo de Mateo Alemán” (casi seguro el ejemplar citado *supra* de Lastanosa, *ibid.*, p. 911). Apunta Ricardo del Arco que Uztarroz pide en agosto a su hermano Baltasar las dos partes del *Guzmán* en un tomo, si las encuentra (Ricardo del Arco y Garay: *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón Andrés de Uztarroz*. Madrid: CSIC 1950, 2 vols., vol. I, p. 492). Siendo así que la *Agudeza y arte de ingenio* debía estar ya casi acabada a esas alturas, porque la aprobación de fray Miguel Hernández lleva fecha de 12 de septiembre del 1647 (Baltasar Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*. Ed. Evaristo Correa Calderón. Madrid: Castalia 1986, I, p. 41).

trece serán también en 1655 las crisis de la última parte de *El Criticón*, rompiendo la simetría con las dos anteriores, que llevaban doce. No creo casual (nada lo es en Gracián), que mantenga en 50 los discursos de la agudeza simple (los ejemplos extraídos de obras literarias), quizá por coherencia con su tratado de 1642, y que suba hasta esos trece el número de discursos sobre la agudeza compuesta, sobre el nivel macroestructural, sobre la literatura, en definitiva.

Veamos qué es lo que sucede con las dos obras citadas, las dos obras de ficción que no aparecen (o casi) en 1642: *El Conde Lucanor* y el *Guzmán de Alfarache*. Tanto una como otra valdrán ahora como ejemplos de distintos casos de agudeza sencilla. Por lo que hace a la primera de las dos, se cita en varios momentos de la primera parte, al tratar de la agudeza paradoja (disc. XXIII) y de las crisis irrisorias (disc. XXVII), siempre que toca el asunto de la ficción:

Explicanse algunas veces estos paradojos dictámenes por *una ingeniosa y gustosa ficción*. Hállanse muchos partos de grandes ingenios. El que fue inventivo, prudente y muy sazonado, fue el excelentísimo príncipe Don Manuel [...]. Este sabio príncipe puso la moral enseñanza de la prudencia y de la sagacidad en algunas historias, *parte verdaderas, parte fingidas*, y compuso aquel erudito, magistral y entretenido libro, titulado *El Conde Lucanor*, digno de la librería délfica.⁷⁶

Mayor fuerza de ingenio arguye el fingirse las necedades, que el suponerlas y notarlas. De semejantes chistes y donosidades están llenos los libros de placer, levantando mil graciosos testimonios a las naciones, a los pueblos, y aun a los oficios y estados. Trae muchos muy ingeniosos el excelentísimo príncipe don Juan Manuel, en su nunca bien apreciado libro de *El Conde Lucanor*, en que redujo la filosofía moral a gustosísimos cuentos; bástele para encomio haberlo ilustrado con notas y advertencias, e impreso moderadamente Gonzalo Argote de Molina, varón insigne en noticias, erudición, historia, y de profundo juicio. Entre muchos muy morales trae este, para ponderar lo que se mantiene a veces un engaño, y cómo todos van contra su sentir por seguir la opinión de los otros; alaban lo que otros celebran, sin entenderlo, por no parecer de menos ingenio o pero gusto, pero *al cabo viene a caer la mentira y prevalece la poderosa verdad*.⁷⁷

Por eso reaparece de nuevo don Juan Manuel al llegar al discurso XXXV de la agudeza simple, que trata precisamente “De los discursos por ficción”: “Por esta misma sutileza se fingen algunas historias o cuentos donosos,

⁷⁶ Ibid., I, disc. XXIII, p. 233 [cursivas mías]. Se relata después el enxiemplo XV de *El Conde Lucanor*: “De lo que conteció a don Lorenzo Suárez sobre la cerca de Sevilla”.

⁷⁷ Ibid., I, disc. XXVII, p. 276 [cursivas mías]. Vale como ejemplo el XXXII, “De lo que conteció a un rey con los burladores que fizieron el paño”. Obviamente, la edición de Argote que cita Gracián no es la primera de 1575, sino la de 1642 que tenía Lastanosa en su biblioteca.

para sacar dellos alguna ejemplar moralidad. Fue eminente en estas históricas ficciones el sabio y prudente príncipe don Manuel, en su libro *El Conde Lucanor, siempre agradable, aunque siete veces se lea* [...se cuenta el enxiemplo XXVII...]. Destas tan ingeniosas ficciones va entretejiendo su moral sabiduría este gran príncipe”.⁷⁸

Lo que me interesa de todas estas citas es que *El Conde Lucanor* ha entrado en el canon de la Agudeza, como señaló Benito Pelegrín:⁷⁹ el texto es ahora “digno de la librería délfica” y “nunca bien apreciado”, aunque se relea en varias ocasiones. Las razones quedan bien claras: en las ficciones contadas se esconde “la moral enseñanza de la prudencia y de la sagacidad”. Si se quiere de otra forma: don Juan Manuel “redujo la filosofía moral a gustosísimos cuentos”. Vale decir, pues, que el objetivo último del procedimiento ingenioso sigue siendo el mismo: la prudencia, la sagacidad, la filosofía moral. Pero ahora ya no se expone sólo en forma tratadística, como sucedía en 1642 en los apotegmas de Rufo, la *Miscelánea de Zapata* o los textos históricos. Ahora el cuento y la novela valen también, incluso mejor que los otros porque son más gustosos y de mayor fuerza ingeniosa. Conviene no perderlo de vista, al igual que la relación entre mentira y verdad que se establece en los dos pasajes citados.

Por eso no es casual que los cuentecillos y apólogos de la novela de Alemán se utilicen también ahora como ejemplo: sin salir del discurso XXVII, el de las crisis irrisorias, se recuerda uno de la segunda parte del *Guzmán*:

Por otro encarecimiento explica con su mucha erudición y sazonado estilo Mateo Alemán la sencillez del villano en decir que nunca supo amar, a la donosidad del pregonero en exclamar: “¡He aquí tu asno!”.⁸⁰

Al tratar de las crisis juiciosas (disc. XXVIII), se recuerda de nuevo al pícaro para citar al completo durante varias páginas la alegoría de la mentira y la verdad, con el siguiente comentario final: “Nótese lo agradable del estilo, por ser sin afectación, sin violencia y tan a lo natural, terso, claro, corriente, puro, igual; *esto es hablar con seso*”.⁸¹ Al analizar las máximas, que en la segunda redacción se amplifican en “observaciones sublimes y máximas prudenciales”,⁸² se recuerda, aunque no se cita el texto, el *Arancel de nece-*

⁷⁸ Ibid., II, disc. XXXV, pp. 77–79 [cursivas mías].

⁷⁹ Pelegrín señaló, en efecto, que ausente *El Conde Lucanor* en la primera redacción de la *Agudeza*, “fait une entrée en force” en 1648 (Pelegrín: “Gracián, admirateur pirate”, p. 198).

⁸⁰ Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*, I, disc. XXVII, p. 270. Cfr. Alemán: *Guzmán de Alfarache*, II, libro I, cap. 2.

⁸¹ Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*, II, disc. XXVIII, p. 15 [cursivas mías]. Cfr. Alemán: *Guzmán de Alfarache*, I, libro III, cap. 7.

⁸² Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*, II, disc. XLIII.

dades del Guzmán.⁸³ No importa demasiado, porque todos recordamos el protagonista del dicho *Arancel*: “Nós, la Razón, absoluto señor...”.⁸⁴ De nuevo la razón, el seso, la prudencia, el entendimiento... todas las potencias superiores para el jesuita, insertas en un relato ficción.

Pero en realidad, todas estas menciones, aun siendo significativas, no dan cuenta de la importancia que este tipo de relato fictivo adquiere en el segundo texto graciano. Y es que la carga de la prueba hay que buscarla en los capítulos corregidos y añadidos en el segundo tratado, el destinado al estudio de la agudeza compuesta.

No cabe duda alguna acerca de si don Juan Manuel ha entrado en el canon de la agudeza (y en el personal del jesuita). Basta con comparar las nóminas autoriales de las dos versiones:

Una misma verdad puede vestirse de muchas maneras, ya por ingeniosa Metamorfosis, ya por la grave Épica, gracioso Apólogo, entretenido Diálogo, y todas las demás especies de la Agudeza de ficción. Que a un mismo blanco de la Filosófica verdad tiraron todos los sabios, aunque por diferentes rumbos: Homero con sus Epopeyas, Esopo con sus fábulas, Séneca con sus sentencias, Ovidio con sus Metamorfosis, Juvenal con sus sátiras, Pitágoras con sus enigmas, Luciano con sus diálogos, y Alciato con sus emblemas.⁸⁵

A un mismo blanco de la filosófica verdad asestaron todos los sabios, aunque por diferentes rumbos de la invención y agudeza. Homero con sus Epopeyas, Esopo con sus Fábulas, Séneca con sus sentencias, Ovidio con sus Metamorfosis, Juvenal con sus sátiras, Pitágoras con sus Enigmas, Luciano con sus Diálogos, Alciato con sus Emblemas, Erasmo con sus Refranes, el Bocalino con sus Alegorías y el príncipe don Manuel con sus cuentos.⁸⁶

Ocurre lo mismo en el texto citado del discurso XLVII de la primera versión. Al reescribirlo ahora en el capítulo LVI (“De la agudeza compuesta fingida en especial”), a los ejemplos citados anteriormente: la Biblia, Terrones del Caño y las *Memorias* de Comines, se agrega:

El príncipe don Manuel trae algunas selectas y bien fingidas, pero entre todas aquella fábula de la vulpeja, cuando se fingió muerta, y todos llegaban a quitarla al...⁸⁷

⁸³ Alemán: *Guzmán de Alfarache*, II, libro III, cap. 1. Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*, II, disc. XLIII, p. 124.

⁸⁴ Alemán: *Guzmán de Alfarache*, II, libro III, cap. 1, p. 343.

⁸⁵ Gracián: *Arte de ingenio*, disc. XLVI, p. 397.

⁸⁶ Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*, II, disc. LV, p. 197.

⁸⁷ *Ibid.*, disc. LVI, p. 206; es el conocido enxemplo XXIX.

Pero la canonización definitiva de *El Conde Lucanor* llega en el discurso siguiente (LVII: “De otras especies de agudeza fingida”), donde no se insiste sino en lo expuesto al tratar de la agudeza simple:

Prodigiosa es la fecundidad de la inventiva, pues halla *uno y otro modo de ficción* para exprimir su pensamiento. [...por cuentos y por chistes...] Fue único en este género el príncipe Don Manuel, en su nunca debidamente alabado libro de *El conde Lucanor* [...] [...] se relata el enxiemplo XI, don Illán, el mágico de Toledo...]. Nótese, lo primero, la relevante moralidad, la valentía del empeño, y cómo se va enredando la ficción, sobre todo la ingeniosa y pronta salida.⁸⁸

Agrega el jesuita que la estimación (palabra capital de Gracián)⁸⁹ de don Juan Manuel es más de valorar si se tiene en cuenta que las letras no estaban tan adelantadas en aquellos momentos, en el siglo XIV. Entonces, la pregunta lógica es: ¿qué ocurre con la ficción contemporánea? Ese es el papel que va a representar Mateo Alemán. Véamoslo.

Mucho se ha dicho sobre las dos redacciones de la *Agudeza*. Para lo que interesa ahora, basta con señalar que las alusiones y menciones explícitas del *Guzmán de Alfarache* empiezan a menudear, en la segunda redacción, cuando se trata de una variedad especial de la Agudeza compuesta, la de ficción. Comienza por la variedad común, y tras indicar que una verdad puede vestirse de diversos modos, detalla cuáles son: el gustoso apólogo, al estilo de don Juan Manuel, pero también las parábolas y alegorías:

El ordinario modo de disfrazar la verdad para mejor insinuarla sin contraste es el de las parábolas y alegorías; no han de ser muy largas ni muy continuas; alguna de cuando en cuando refresca el gusto y sale muy bien; si fuere moral, que tire al sublime desengaño, será bien recibida, como lo fue esta del célebre Mateo Alemán en su *Atalaya de la vida*.⁹⁰

Se refiere después la alegoría del dios Momo⁹¹ y, tras la nómina de autores clásicos ya citada, reaparece don Juan Manuel con sus cuentos, según se ha visto más arriba.

Tras la distinción genérica, el jesuita pasa a la especie, y el discurso LVI se destina a la agudeza compuesta fingida en especial. Ya sabemos que allí, en 1642, aparecía la única cita y elogio de Mateo Alemán. Pues bien, en la segunda redacción, el relato del pícaro hace doblete. Tras señalar de nuevo la importancia de la verdad, mercadería vedada que necesita pagar la aduana del disfraz para hallar entrada a la razón, ejemplifica con unos

⁸⁸ Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*, II, disc. LVII, pp. 210–212.

⁸⁹ Coincido, pues, plenamente con Orotbig, en tanto en cuanto parece que Gracián “estructura y juzga el texto manuelino en función de su propia teoría literaria” (Orotbig: “Gracián, lector de don Juan Manuel”, p. 132).

⁹⁰ Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*, II, disc. LV, p. 195.

⁹¹ Procedente de Alemán: *Guzmán de Alfarache*, I, libro I, cap. 7, pp. 205–207.

versos latinos del Falcón y con un nuevo apólogo del *Guzmán* (II, I, 3), que transcribe al completo. En el siguiente párrafo reaparece don Juan Manuel con su fábula de la vulpeja, ya citada.⁹² Lo que me interesa es que los versos latinos de Falcón se citan en latín, y a continuación Gracián introduce el apólogo de Alemán con las siguientes palabras: “Mateo Alemán, con su gustoso estilo, lo refiere así, y puede servir de traducción: ‘Cuando Júpiter crió la fábrica deste universo [...]’”.⁹³ Lo que interesa es que la ficción en lengua romance se ha puesto al nivel, es traducción, es decir versión moderna, de la literatura latina. Da toda la sensación de que, en la estimación graciana, el romance le está ganando definitivamente la partida a los clásicos.

Que la partida la gana queda claro cuando el jesuita llega al capítulo dedicado al estilo:

Es el estilo natural como el pan, que nunca enfada: gústase más dél que del violento: por lo verdadero y claro, ni repugna a la elocuencia, antes fluye con palabras castas y propias. Por eso ha sido tan leído y celebrado Mateo Alemán, que a gusto de muchos y entendidos es el mejor y más clásico español. Describiendo un aplauso, dice [...] [y cita un fragmento de la *Historia de los dos enamorados Ozmín y Daraja* del *Guzmán*, I, i, 8].⁹⁴

Al final de la *Agudeza*, pues, Mateo Alemán alcanza de forma justificada por el jesuita el status de clásico, manteniendo un perfecto equilibrio en la vieja dualidad horaciana *res-verba*, tanto por el contenido fictivo de su historia del pícaro como por el estilo natural con que está contada. Es el “artificio y estilo” a que se aludía sólo de pasada al final de la versión de 1642, meditado y sancionado por el jesuita en años fundamentales de su vida intelectual. El relato de la vida del corullero, definitivamente, entra en el canon de Gracián, quien sienta las bases para su estimación posterior.

⁹² Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*, II, disc. LVI, pp. 203–206.

⁹³ *Ibid.*, p. 203.

⁹⁴ *Ibid.*, II, disc. LXII, p. 244.

Bibliografía

- Alemán, Mateo: *Guzmán de Alfarache*. Ed. José María Micó. Madrid: Cátedra 1987, 2 vols.
- Biblioteca Literaria Universal: la elaboración de un canon. Ínsula 708* (diciembre 2005).
- Blanco, Emilio: "Introducción". En: Gracián, Baltasar: *Arte de Ingenio, Tratado de la Agudeza*. Ed. Emilio Blanco. Madrid: Cátedra 1998, pp. 9–88.
- Buceta, Erasmo: "La admiración de Gracián por el infante don Juan Manuel". En: *RFE XI* (1924), pp 63–66.
- Cantarino, Elena: *De la razón de estado a la razón de estado del individuo. Tratados político-morales de Baltasar Gracián (1637-1647)*. Valencia: Servei de publicacions de Tesis Doctorals de la Universitat de Valencia 1996.
- : "Política". En: Cantarino, Elena y Emilio Blanco (eds.): *Diccionario de Conceptos de Baltasar Gracián*. Madrid: Cátedra 2005, pp. 197–203.
- Cavillac, Michel: "Baltasar Gracián lector de Mateo Alemán: de la *Atalaya de la vida humana* a la 'Filosofía cortesana' de *El Criticón*". En: Egido, Aurora et al. (eds.): *Baltasar Gracián IV Centenario (1601-2001). Actas II Congreso Internacional "Baltasar Gracián en sus obras" (Zaragoza, 22-24 de noviembre de 2001)*. Zaragoza-Huesca: Institución de Estudios Altoaragoneses/Institución Fernando el Católico/Gobierno de Aragón 2003, pp. 199–216.
- Chevalier, Maxime: "Guzmán de Alfarache en 1605: Mateo Alemán frente a su público". En: *Anuario de Letras XI* (1973), pp. 125–147.
- Conti, Natale: *Mitología*. Trad. y ed. Rosa María Iglesias Montiel y María Consuelo Álvarez Morán. Murcia: Universidad 1988.
- De Comines, Filipe: *Las memorias de Felipe de Comines, señor de Argenton. De los hechos y empresas de Luis Undécimo y Carlos Octavo, reyes de Francia*. Trad. Juan Vitrian (prior y provisor de Calatayud, amén de capellán del rey). Amberes: Juan Meursio 1643, 2 tomos en un volumen (BNE 2/63.942).
- De Robles, Juan: *El culto sevillano*. Ed. Alejandro Gómez Camacho. Sevilla: Universidad de Sevilla 1992.
- Del Arco y Garay, Ricardo: *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón Andrés de Uztaaroz*. Madrid: CSIC 1950, 2 vols.
- Di Pastena, Enrico: "Claves retóricas y estilos en el 'Guzmán de Alfarache'". En: *Ínsula 636* (diciembre 1999), pp. 5–7.
- Egido, Aurora: "Prólogo". En: Gracián, Baltasar: *El Discreto*. Ed. Aurora Egido. Madrid: Alianza 1997, pp. 7–142.
- : "Prólogo". En: Gracián, Baltasar: *Arte de ingenio, Tratado de la Agudeza*. Ed. Aurora Egido. Zaragoza: Gobierno de Aragón (Dpto. de Educación, Cultura y Deporte) e Institución Fernando el Católico 2005, pp. VII–CXLVIII.

- Estébanez Calderón, Demetrio: *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza 1999.
- Estévez Molinero, Ángel: “El Guzmán: De las prisas de 1604 a otras prosas en larga duración”. En: *Ínsula* 636 (diciembre 1999), pp. 15–17.
- García López, Jorge: “Philippe de Comynnes en España: materiales para un estudio”. En: *BRAE* 307 (enero–junio 2013), pp. 45–67.
- Gracián, Baltasar: *Agudeza y arte de ingenio*. Huesca: Juan Nogués 1648.
- : *Agudeza y arte de ingenio*. Ed. Evaristo Correa. Calderón. Madrid: Castalia 1986, 2 vols.
- : *Arte de Ingenio, Tratado de la Agudeza*. Ed. Emilio Blanco. Madrid: Cátedra 1998.
- : *Obras completas*. Ed. Emilio Blanco. Madrid: Biblioteca Castro-Turner 1993.
- Guillén, Claudio: “Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco”. En: *Homenaje a Antonio Rodríguez Moñino*. Madrid: Castalia 1967, vol. I, pp. 221–231.
- Hafter, Monroe Z.: *Gracián and Perfection. Spanish moralists of the 17th century*. Cambridge: Harvard University Press 1966.
- Hinz, Manfred: “Mentire con la verità: Baltasar Gracián e Juan Manuel”. En: *Annali di Storia Moderna e Contemporanea* 5 (1999), pp. 43–64.
- Homero: *Odisea*. Trad. José Manuel Pabón. Madrid: Gredos 1982.
- Jiménez Patón, Bartolomé: *Elocuencia española en arte*. Ed. Gianna Carla Marras. Madrid: El Crotalón 1987.
- Labrador, Carmen et al.: *La “Ratio Studiorum” de los Jesuitas*. Madrid: Publicaciones de la Universidad Pontificia de Comillas 1986.
- Marras, Gianna Carla: “Elocuencia española en arte de Jiménez Patón, y *Agudeza y arte de ingenio* de Baltasar Gracián”. En: Arellano, Ignacio et al. (eds.): *Studia Aurea, Actas del III Congreso de la AISO*. Navarra: GRISO-LEMSO 1986, vol. II, pp. 323–326.
- Moll, Jaime: “Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625–1634”. En: *BRAE* 54 (1974), pp. 97–103.
- Moreno Báez, Enrique: *Lección y sentido del “Guzmán de Alfarache”*. Madrid: CSIC, Anejo 40 de la *RFE* 1948, pp. 22–44.
- Orotbig, Christine: “Gracián, lector de don Juan Manuel a través de Argote de Molina”. En: *Criticón* 56 (1992), pp. 117–133.
- Pelegrín, Benito: “Gracián, admirateur pirate de don Juan Manuel”. En: *BHi* XC (1988), pp. 197–214.
- Rozas, Juan Manuel: “El lopismo de Jiménez Patón. Lope y Góngora en la *Elocuencia española en arte*”. En: *RLit* XXI (enero–junio 1952), pp. 35–54 (*La Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*: <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=8332> (Fecha de la consulta: 25 de mayo de 2014)).
- Selig, Karl Ludwig: *The Library of Vincencio Juan de Lastanosa, Patrón of Gracián*. Ginebra: Droz 1960.

Simón Díaz, José: *Bibliografía de la Literatura Española*. Madrid: CSIC 1973.

Villanueva, Francisco Márquez: “Sobre el lanzamiento y recepción del *Guzmán de Alfarache*”. En: *BHi* 92 (1990), pp. 549–557.

Jörg Dünne (Erfurt)

Die Waffen des Menschen

Graciáns Inselhöhle und die Kulturtechniken der Weltabwehr

Die folgenden Überlegungen verstehen sich als ein Versuch, Baltasar Graciáns von 1651 bis 1658 in drei Teilen veröffentlichten allegorischen Roman *Criticón*¹ mittels eines *close reading* seiner ersten Kapitel auf die aktuelle Kulturtechnikforschung zu beziehen.² Interessant könnte eine solche Lektüre im Hinblick auf das Thema „Graciáns Künste“ vor allem deswegen sein, weil es mit ihr möglich wird, die Vielschichtigkeit dieser Künste als menschliche *artificios* zwischen *ars* und *techne* zu denken. Die Kulturtechnikforschung findet in Graciáns Texten nicht nur ein literarisches Erprobungsfeld für ihre theoretischen Ansatzpunkte, sondern sie erhält möglicherweise auch Einblick in einen Moment ihrer eigenen Genealogie, der wichtige ihrer Einsichten bereits vorwegnimmt, dabei aber auch auf ein zentrales Problem des Verhältnisses von Literatur und Kulturtechniken verweist, nämlich das Verhältnis zwischen Operationalität und Rhetorizität.

Den Ansatzpunkt für meine sich in zwei Teile gliedernden Überlegungen soll Hans Blumenbergs doppelte Auseinandersetzung mit Graciáns *Criticón* darstellen: In ihr sind zwei Fragen enthalten, die eine weitere Entfaltung im Licht der Kulturtechnikforschung verdienen, nämlich zum einen die Frage nach einer Anthropologie der Technik und zum anderen diejenige nach den Medien der vom Menschen entfalteten *artificios* sowie ihrer literarischen Gestalt.³ Blumenberg hat sich in zwei seiner größeren

¹ Baltasar Gracián: *El Criticón*. Hg. v. Santos Alonso. Madrid: Cátedra 2001. In der Folge wird aus dieser Ausgabe unter Angabe von Teil, Kapitel („crisi“) und Seitenzahl zitiert.

² Vgl. zu einem Überblick über die aktuelle Kulturtechnikforschung Harun Maye: „Was ist eine Kulturtechnik?“. In: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 1 (2010). S. 121–136, sowie Bernhard Siegert: „Cultural Techniques: Or the End of the Intellectual Postwar Era in German Media Theory“. In: *Culture & Society* 6/30 (2013). S. 48–65. Zu einem aktuellen Versuch, die Kulturtechnikforschung auf die Frühe Neuzeit, auch in Spanien, zu beziehen, vgl. Tobias Nanz u. Armin Schäfer (Hg.): *Kulturtechniken des Barock. Zehn Versuche*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2012.

³ Vgl. zur Anthropologie der Technik die aus dem Nachlass herausgegebenen Texte in Hans Blumenberg: *Geistesgeschichte der Technik*. Hg. v. Alexander Schmitz u. Bernd Stiegler. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2009.

Studien mit Graciáns *Criticón* beschäftigt, zunächst in *Die Lesbarkeit der Welt* (1981)⁴ – diese erste Begegnung kreist um die allegorische Gestalt des „Descifrador“ sowie um die Überbietung des „abgenutzten Topos“ des „Buchs der Natur“ durch das von Menschen ständig neu verschlüsselte und wieder zu entschlüsselnde „Buch der Welt“.⁵ Seine zweite Auseinandersetzung mit dem *Criticón* findet in den *Höhlenausgängen* (1989)⁶ statt, wo Blumenberg grundlegender ansetzt und die erkenntniskritische Prägung des *Criticón* durch die Situation der Höhle, in der Andrenio aufwächst, im Vergleich mit dem cartesianischen *cogito* untersucht. Während die *Höhlenausgänge* die anthropologische Frage nach den Grundlagen der menschlichen Selbstwahrnehmung aufwerfen und dabei, selbst wenn dies Blumenberg nicht direkt thematisiert, auch die prekäre Abgrenzung zwischen Mensch und Tier in den Blick geraten lassen, verweist *Die Lesbarkeit der Welt* auf die Frage nach den Mitteln, mit denen sich Menschen voneinander abgrenzen. Im *Criticón* selbst lassen sich beide Fragestellungen auf die sujetkonstitutiven räumlichen Bewegungen beziehen, die diesen barocken Abenteuerroman in Form einer allegorischen Lebensreise prägen – konkret lassen sie sich an zwei Raum-Figuren auf Handlungsebene festmachen, die gleichzeitig als kulturtheoretische Denkfiguren fungieren, nämlich an der Höhle und der Insel. In den folgenden Überlegungen möchte ich zunächst ausgehend vom der Figur der Höhle und in Auseinandersetzung mit Blumenbergs *Höhlenausgängen* dem Verhältnis von Mensch und Tier bei Gracián nachgehen, um in einem zweiten Schritt in Anlehnung an Blumenbergs *Die Lesbarkeit der Welt* zur Frage des spezifisch menschlichen Umgangs mit Sprache und Schrift zu kommen, die bis in die Poetik des Textes von Gracián hineinreicht.

Von Höhle zu Höhle: Mensch und Tier

In seiner Studie mit dem Titel *Höhlenausgänge* beschreibt Blumenberg die Ausgangssituation von Graciáns *Criticón*, die geographisch auf der Atlantik-Insel St. Helena angesiedelt ist, im Vergleich mit zwei paradigmatischen Figuren des Anfangs der theoretischen Erkenntnis bzw. des praktischen Weltbezugs – er grenzt seine Lektüre klar von traditionellen philolo-

4 Hans Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999. V. a. S. 108–120. Vgl. dazu auch den Beitrag von Pablo Valdivia Orozco: „Die diskrete Metapher. Blumenbergs Metaphorologie im Lichte Graciáns“. In: Radaelli, Giulia u. Johanna Schumm (Hg.): *Graciáns Künste*. Themenband *komparatistik online* 1 (2014). S. 156–184.

5 In Anlehnung an Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern: Francke 1993. S. 323–329; vgl. Blumenberg: *Lesbarkeit*, S. 116.

6 Hans Blumenberg: *Höhlenausgänge*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1996. V. a. S. 450–464.

gischen Lektüren im Zeichen der Quellen- und Einflussforschung ab:⁷ Der junge, zunächst unerfahrene Weltenpilger Andrenio tritt so in Blumenbergs Überlegungen zwischen das meditierende Subjekt des cartesianischen *cogito* und Daniel Defoes Zivilisations-Helden Robinson Crusoe. Blumenberg macht dabei deutlich, dass er gewillt ist, Graciáns Fiktion als ein kritisches fiktionales Gedankenexperiment⁸ zu verstehen, das, anders als in den cartesianischen *Meditationes de prima philosophia*, jedoch nicht zur Begründung eines unbezweifelbaren *cogito* gegen die Anfechtungen eines *genius malignus* dient, und das, anders als bei *Robinson Crusoe*, die Beschreibung des Lebens eines Menschen auf einer einsamen Insel auch nicht zum Prototyp der praktischen Einrichtung in der ‚äußeren‘, ausgedehnten Welt macht: Gracián experimentiert im *Criticón* mit der Figuration eines Menschen, der der Welt ohne den festen Bezugspunkt eines unbezweifelbaren Selbstbewusstseins ausgeliefert ist und der auch nicht angetreten ist, sich die Welt, in der er lebt, handelnd anzueignen.

Die doppelt negative Bestimmung von Andrenios Situation, die exemplarisch für die Situation des Menschen überhaupt zu verstehen ist,⁹ besteht einerseits in dem Aufwachen fern von allen anderen Menschen – dies ist im Topos der Insel ausgedrückt –, aber auch fern von aller spezifisch menschlichen Außenweltwahrnehmung, d. h. in einer Höhle. Diese doppelte Urszene des auf sich selbst gestellten Menschen fasst Blumenberg im Kompositum der „Inselhöhle“ zusammen.¹⁰ In der Folge möchte ich mich zunächst auf die Figur der Höhle und ihre anthropologischen Implikationen konzentrieren.

Der Rekurs auf die Höhle hat bei Gracián, folgt man Blumenberg, nichts mit den proto-medialen Trugbildern des platonischen Höhlengleichnisses zu tun. Vielmehr zeigen sich in der Höhle am Beginn des *Cri-*

⁷ Um die philosophische Dignität seiner Analyse von Andrenios Höhle als „Höhle der Vernunft“ zu verteidigen, schreibt Blumenberg zur von ihm behaupteten Parallele zwischen Descartes' Meditation und Graciáns Inselhöhle: „Das sind die Spuren jenseits des Zitats, die sich der Wahrnehmung des Philologen entziehen, dem diese Selbstverdopplung des Andrenio in der Höhle bloß bildhafte Floskel bleibt.“ (Ebd., S. 455). Mit dem „Philologen“ spielt Blumenberg auf Karl Vossler und seine dreibändige Studie *Poesie der Einsamkeit* (München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 1935–1938) an, der glaubt, einen nur geringfügigen, an einem einzigen Zitat wirkungsgeschichtlich belegbaren Einfluss Descartes' auf Gracián ausmachen zu können.

⁸ Vgl. zur strukturierenden Funktion der „crisi“ für das *Criticón* Theodore L. Kassier: *The Truth Disguised. Allegorical Structure and Technique in Gracián's „Criticón“*. London: Tamesis 1976, sowie zur Herleitung der Ausdrücke „crisi“, „Crito“ sowie nicht zuletzt des Titels *Criticón* von gr. *krinein/krisis* Hellmut Jansen: *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián*. Genf u. Paris: Droz u. Minard 1958. S. 46f.

⁹ Vgl. zur Herleitung von gr. *aner/andros* für Mann/Mensch Gracián: *Criticón* I, 1, S. 69, Anm. 26.

¹⁰ Vgl. Blumenberg: *Höhlenausgänge*, S. 450.

ticón Grundlagen eines spezifisch menschlichen Reflexionsvermögens bereits vor aller sprachlichen Exteriorisierung – nur so kann Blumenberg überhaupt auf die Idee kommen, das Eingesperrtsein in einer Höhle mit einer cartesianischen Meditation zu vergleichen. Was für Blumenberg das Höhlendasein Andrenios und das cartesianische *cogito* vergleichbar macht, ist die Schaffung eines den *Meditationes* vergleichbaren Reflexionsraums der voraussetzungslosen Selbsterkenntnis durch Selbstverdoppelung – im Fall des in der Höhle aufwachsenden Andrenio geschieht dies noch vor dem eigentlichen Erlernen der Sprache, wie er später seinem Retter und Vater Critilo berichtet: „¡Qué de soliloquios hazía tan interiores, que aun este alivio del hablar exterior me faltaba!“¹¹

Als entscheidenden Unterschied zu Descartes lässt sich mit Blumenberg die Tatsache festhalten, dass Selbstreflexion für Gracián nie zum Ausgangspunkt einer positiven Weltaneignung im Sinn zweifelsfreier Erkenntnis wird. Während bei Descartes die Einklammerung der gewohnheitsmäßigen Wahrnehmung der Welt letztlich zu einer neuen Selbstgewissheit gegenüber der Welt als *res extensa* führt, ist in Graciáns *Criticón* der Weg aus der Höhle, der durch das äußere Ereignis eines Erdbebens ausgelöst wird, von einer ebenso berausenden wie unkontrollierbaren Sinnlichkeit und allen voran Sichtbarkeit geprägt: „[L]legué a asomarme del todo a aquel rasgado balcón del ver y del vivir; tendí la vista aquella vez primera por este gran teatro de tierra y cielo.“¹²

Andrenios Fähigkeit zur sinnlichen Selbstaffektion erhebt ihn zwar von Anfang an über sein mit wilden Tieren geteiltes Schicksal in der Höhle, lässt ihn aber andererseits wehrlos auf die Welt der sinnlichen Eindrücke stoßen, weil, so Blumenberg, „an dieser Figur alles Eindruck, nichts Widerstand“¹³ ist. Es gibt bei Andrenios Inseldasein keine geregelte Vermittlung zwischen Innen- und Außenraum: Hinausgeworfen in die Welt durch die Katastrophe des Erdbebens, die als plötzlicher Höhlenausgang auch eine Art exteriorisiertes Geburtstrauma darstellt, gibt es aus dem Draußen der Sinnlichkeit keinen Weg zurück in die immerhin als minimale Positivität gesetzte Innerlichkeit vor der Welt.

Von draußen, aus der Welt betrachtet, ist nunmehr also die Höhle kein Raum der ursprünglichen Reflexivität mehr, in den man sich zur Selbstvergewisserung zurückziehen könnte, sondern das Nichts, in dem diejenigen verschwinden, die in ihrem Leben auf Erden keine bleibenden Spuren hinterlassen – so die berühmte „cueva de la nada“ in der achten *crisi* des dritten und letzten Teils des *Criticón*, mit dem die Inselhöhle zu Beginn des Romans in Spannung steht. Mit einem fast identischen Ausdruck bezeichnet Andrenio im Rückblick seine Höhle als „cueva de mi nada“, in die er sich angesichts der verkehrten Welt, des „mundo al revés“, bzw. des schmutzigen „in-mundo“ in der sechsten *crisi* des ersten Teils vergeblich

¹¹ Gracián: *Criticón*, I, 1, S. 72.

¹² Ebd., I, 1, S. 76.

¹³ Blumenberg: *Höhlenausgänge*, S. 453.

zurückwünscht.¹⁴ Offensichtlich gibt es jedoch zwischen der „cueva de *mi nada*“ des Beginns und der „cueva de *la nada*“ fast am Ende der Reise des *Criticón*¹⁵ einen kleinen, aber entscheidenden Unterschied: Das auf die konkrete Situation eines Menschen bezogene Nichts in der Höhle des Lebensanfangs scheint im direkten Vergleich das ‚positivere‘ Nichts zu sein als das vollständig negative Nichts der umfassenden „cueva de *la nada*“, in der sich jede Spur derjenigen, die in sie eingehen, auslöscht.

Worin liegt aber diese minimale Positivität der menschlichen Situation nach Gracián beschlossen? An dieser Stelle möchte ich mich von Blumenberg und seiner Verknüpfung von cartesianischer Subjektphilosophie und Graciáns Moralistik lösen, weil Blumenberg in seiner Analyse des Höhlenausgangs erstaunlicherweise eine im Text angelegte Spur vernachlässigt, nämlich die Frage nach der Anthropologie als der Frage nach den Besonderheiten des Menschen gegenüber den Tieren.

Andrenios Aufwachsen in einer Höhle, gesäugt von wilden Tieren, verweist in bestimmten Aspekten bereits voraus auf die aufklärerischen Gedankenexperimente mit wilden Kindern,¹⁶ selbst wenn diese unter ganz anderen philosophischen Prämissen stattfinden: Was Andrenio in seiner anfänglichen Inselhöhle durchaus an ‚Welt‘ um sich spürt und was ihm in seiner Situation als Wolfskind als erstes differenzerzeugendes Prinzip dient, ist nicht allein, wie Blumenberg annimmt, sein prä-sprachliches *cogito*, sondern zumindest auch seine anthropologische Unterschiedenheit von den „fieras“, von denen er gesäugt wird bzw. mit denen er seine Kindheit verbringt: „¿Soy bruto como estos? Pero no, que observo entre ellos y entre mí palpables diferencias: ellos están vestidos de pieles; yo desabrigoado, menos favorecido de quien nos dio el ser.“¹⁷ Andrenios Selbsterfahrung im Zeichen seiner Unterschiedenheit von den Tieren, mit denen er aufwächst, erscheint in dieser Passage nicht nur als eine Erfahrung der Differenz, sondern auch noch – lange bevor dies die philosophische Anthropologie des 20. Jahrhunderts zu einem *definiens* des Menschen und seiner Fähigkeiten gemacht hat – als eine Erfahrung des Mangels, der sich im Fehlen von schützendem Fell und auch in der Freiheitsberaubung äußert.¹⁸ Doch handelt es sich bei Andrenios Inselleben wirklich nur um den Versuch der Kompensation eines natürlichen Mangels oder zeichnet sich in dieser Situation nicht vielmehr eine grundlegende Fähigkeit des Menschen zum Einsatz von spezifischen Kulturtechniken ab?

Die Möglichkeit, die menschlichen Fähigkeiten auf das zu beziehen, was man Kulturtechniken nennen könnte, wird durch eine andere Text-

¹⁴ Gracián: *Criticón*, I, 6, S. 146f.

¹⁵ Ebd., III, 8, S. 701–723 (meine Hervorhebungen).

¹⁶ Vgl. Nicolas Pethes: *Zöglinge der Natur. Der literarische Menschenversuch im 18. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein 2007.

¹⁷ Gracián: *Criticón*, I, 1, S. 71.

¹⁸ Vgl. zur Anthropologie des „Mängelwesens“ Mensch Arnold Gehlen: *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt*. 2 Bde. Frankfurt a. M.: Klostermann 1990.

stelle eröffnet, die ebenfalls aus der ersten *crisi* des ersten Teils des *Criticón* stammt, die aber nicht mehr der direkten Rede Andrenios zuzurechnen ist: Ein auktorialer Erzählerkommentar schließt die Beschreibung der Begegnung des Schiffbrüchigen Critilo mit dem inzwischen aus der Inselhöhle befreiten Andrenio (seinem Sohn, wie sich später herausstellt) mit folgenden Worten ab, nachdem er zuvor beobachtet hatte, dass der junge Wilde auf der Insel zwar nicht sprechen kann, aber sehr wohl eine wache Wahrnehmung besitzt: „Que donde no media el artificio, toda se pervierte la naturaleza“.¹⁹

Hier wird dem Menschen Andrenio also immer schon gegen eine in der Natur angelegten Tendenz zum Verfall²⁰ die Fähigkeit bescheinigt, sich auf *artificios* zu berufen – sofern man hier noch von einem ‚Mangel‘ sprechen kann, erscheint dieser nun nicht mehr in der Schwäche des Menschen, sondern vielmehr in der Natur selbst angelegt,²¹ während der Mensch im Gegensatz dazu positiv als das Wesen verstanden wird, das dem ursprünglichen Verfall durch seine *artificios* (die sich hier wohl tatsächlich am besten mit dem deutschen Ausdruck ‚Kulturtechniken‘ übersetzen lassen) Einhalt gebietet.²² Diese – nicht überall im *Criticón* so positiv wie hier beurteilte Mediation der Natur durch *artificios*²³ – verweist zumindest *in*

¹⁹ Gracián: *Criticón*, I, 1, S. 68.

²⁰ Die Lesart „se pervierte“ ist dabei umstritten, sie findet sich nicht in der Erstausgabe von 1651, sondern erst in der zweiten Ausgabe von 1658; vgl. dazu den Kommentar des Herausgebers in ebd., I, 1, S. 68, Anm. 22.

²¹ Auf die Gefahr eines Anachronismus hin könnte man also mit einem bekannten Theorem aus Jacques Derridas Rousseau-Lektüre von einem „supplément d’origine“ sprechen, der die Natur von vornherein als gefallene Natur ansieht. Vgl. Jacques Derrida: *De la grammatologie*. Paris: Les Editions de Minuit 1967. S. 441–445. Auf die Frage eines möglichen Naturzustands am Anfang des *Criticón* komme ich gleich noch einmal zurück.

²² Zum hieran anschließbaren Gedanken einer habitualisierten, durch Kulturtechniken geschaffenen „zweiten Natur“, den Gracián etwa in seinem *Oráculo manual* entfaltet, vgl. Christoph Strosetzki: „Calderóns Segismundo und die zweite Natur“. In: Matzat, Wolfgang u. Gerhard Poppenberg (Hg.): *Begriff und Darstellung der Natur in der spanischen Literatur der Frühen Neuzeit*. München: Fink 2012. S. 113–122, hier S. 113. Diese positive Sicht einer zweiten Natur ist jedoch nicht die einzige Konzeption von Natur in Graciáns Schriften – bisweilen tritt sie in Spannung mit eine harschen Gegenübersetzung von Natur auf der einen und menschlicher Kultur auf der anderen Seite gegenüber – eine Position, die man mit Philippe Descola als „Naturalismus“ bezeichnen könnte und die in seinen verschiedenen Spielarten die westliche Rationalität der Neuzeit und die ihr eigene strikte Trennung von Natur und Kultur prägt. Vgl. Philippe Descola: *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard 2005 (für den Hinweis auf Descola danke ich Kirsten Kramer).

²³ So findet sich etwa in der fünften *crisi* des ersten Teils eine Umkehrung der Bewertung der menschlichen *artificios* im Verhältnis zur von Gott geschaffenen Natur, wenn Critilo zu Andrenio anlässlich des Aufbruchs von der Insel sagt: „Visto has hasta ahora las obras de la naturaleza y admiráolas con razón; verás

nuce auf eine positive Anthropologie der Weltaneignung durch spezifisch menschliche Kulturtechniken; jedoch wird dieser Ansatz nie wirklich zu einer Anthropologie der Technik ausgestaltet, die Andrenio zu einem Inselhelden à la Robinson Crusoe machen könnte. Um nun die Frage nach der spezifischen Gestalt der von Andrenio exemplarisch für den Menschen überhaupt entfalteten Kulturtechniken stellen zu können, gilt es zum anderen Teil des Kompositums der „Inselhöhle“ überzugehen, nämlich von der Anfangsfiguration der Höhle zu der ihr korrespondierenden, aber andere kulturtheoretische Implikationen ins Spiel bringenden Figur der Insel – auch sie ist im *Criticón* doppelt vorhanden, auch sie spannt einen Bogen vom Anfang zum Ende des Romans.

Von Insel zu Insel: Sprache und Schrift

Das *Criticón* lässt nicht nur die Stationen der allegorischen Reise der beiden Lebenspilger Critilo und Andrenio proliferieren, sondern multipliziert auch die Figurationen des Anfangs. Im Unterschied zum Szenario der *Höhle*, in dem, wie gezeigt, die Frage nach dem Menschen im Unterschied zu den Tieren verhandelt wird, ist Andrenios Leben im offeneren, aber immer noch klar umgrenzten Raum der *Insel* ganz der Entfaltung seiner spezifisch menschlichen Fähigkeiten gewidmet, zunächst allein und dann in Begleitung seines Vaters und Erziehers Critilo. Wie bereits kurz im Zuge der Analysen zu Andrenios Höhle erwähnt, ist der Neuanfang des Lebens auf der Insel als sinnliche Öffnung zur Außenwelt dabei anfänglich erstaunlich positiv konnotiert: Die Insel Andrenios erscheint zunächst wie ein irdisches Paradies,²⁴ und sie wird erst in der Folge, d. h. mit dem Auftreten anderer Menschen, zum Schauplatz eines vopolitischen bzw. vorsozialen Naturzustandes, der nun deutlich ambivalente Züge trägt. Hier nimmt das *Criticón*, möglicherweise bereits inspiriert von Thomas Hobbes,²⁵ jedoch mit anderer Stoßrichtung, die Theoriefiktion eines ursprünglichen Zustandes des Menschen vorweg, die später nicht zuletzt als Kontrastfolie für Rousseaus Naturzustand wichtig werden wird.

Zunächst aber zur Insel als Paradies: Paradiesisch ist der offene Raum, in den Andrenio nach dem Aufenthalt in seiner Inselhöhle eintritt, inso-

de hoy adelante las del artificio, que te han de espantar.“ (Gracián: *Criticón*, I, 5, S. 114).

²⁴ Vgl. zu dieser häufig gemachten Beobachtung bereits die posthum veröffentlichte Notiz von Friedrich Gundolf: „St. Helena als irdisches Paradies“. In: *Modern Language Quarterly* 6/3 (September 1945). S. 329–331. Zu einem kurzen Überblick über die Geschichte der Verknüpfung des irdischen Paradieses mit Inselräumen vgl. Volkmar Billig: *Inseln. Geschichte einer Faszination*. Berlin: Matthes & Seitz 2010. S. 61–66.

²⁵ Vgl. dazu Mercedes Blanco: „*Homo homini lupus*: Estado de naturaleza y hombre artificial en Baltasar Gracián y Thomas Hobbes“. In: *Ínsula* 655–656 (Juli/August 2001). S. 13–16.

fern, als er zunächst gar nicht angeeignet oder in irgendeiner Weise erschlossen werden muss – er bietet sich dem Schauenden vielmehr als Theater der Welt in ekstatisch erfahrener Fülle und in momenthafter Evidenz dar. Als Andrenio von dieser Ekstase der sinnlichen Neugier in der zweiten und dritten *crisi* berichtet, verleiht sogar der stets skeptische Critilo seinem Neid über die „felicidad“²⁶ der rückhaltlosen Hingabe an die Freuden der schauenden Sinnlichkeit Ausdruck. Was Andrenio auf der Insel nach dem Verlassen seiner Höhle erfährt, ist nichts weniger als die Gesamtheit der konzentrisch aufgebauten kosmischen Ordnung nach dem Vorbild der aristotelischen bzw. ptolemäischen Kosmographien der frühen Neuzeit – Andrenio befindet sich im irdischen Paradies im „cristalino centro“ dieses Kosmos.²⁷ Der Erzählerdiskurs in der Einleitung der ersten *crisi* des ersten Teils setzt die Insel St. Helena, auf der sich die Inselhöhle befindet, programmatisch und in einer auch von frühneuzeitlichen Kosmographien verwendeten Edelsteinmetaphorik genau ins Zentrum des von den Bahnen der Gestirne nach außen umgrenzten Kosmos: Wenn Andrenio also aus seiner Höhle heraus Stück um Stück die umgebende Natur sowie die Sphären des Himmels entdeckt, so befindet er sich in einer ganz für ihn selbst eingerichteten Welt, die sich von der Mikro- bis hin zur Makrosphäre der kosmischen Ordnung erstreckt.²⁸ Hier deutet sich in der ekstatischen Wahrnehmung des zuvor in einer Höhle Eingeschlossenen zum ersten und vielleicht einzigen Mal im *Criticón* ein uneingeschränkt positiver Weltzugang an, den selbst Critilo vor dem Hintergrund der jesuitischen Imaginations-technik der *compositio loci*²⁹ als einen höchst profitablen Vorstellungsgegenstand lobt, indem er die Vorstellung einer Neugeburt in einer unberührten, paradiesischen Schöpfung zu den *artificios* besonders kluger

²⁶ Gracián: *Criticón*, I, 2, S.77.

²⁷ Im Kontext lautet die Stelle, deren Bezug zur frühneuzeitlichen Kosmographie sich v. a. über die mit einem Lob der spanischen Herrscher verknüpfte Beschreibung von St. Helena als Zentrum der weltumspannenden Macht der spanischen Monarchie in kulteranistischer Edelsteinmetaphorik herstellen lässt: „brillante círculo en cuyo cristalino centro yaze engastada una pequeña isla, o perla del mar o esmeralda de la tierra“ (ebd., I, 1, S. 65). Ein mögliches Modell für diese Schau des Weltengetriebes, die auch auf einer Insel angesiedelt ist und ebenfalls von einem diaphanen Globus ausgeht, findet sich im zehnten Gesang von Luís de Camões' *Lusiadas* (vgl. Luís de Camões: *Lusiadas*. Hg. v. António José Saraiva. Lissabon: Figuerinhas 1999. S. 420–442, Str. 77–143). Vgl. dazu Jörg Dünne: „Luís de Camões und der globale Blick. Die bewegte Welt der *Lusiadas*“. In: Ganz, David u. Stefan Neuner (Hg.): *Mobile Eyes*. München: Fink 2013. S. 295–320.

²⁸ Andrenios irdisches Paradies ist in seiner mikro-/makrokosmischen Doppelgestalt zugleich Blase und Globus im Sinn von Peter Sloterdijks Sphärologie (vgl. Peter Sloterdijk: *Sphären*. 3 Bde. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998–2004).

²⁹ Zum literarischen Potenzial der jesuitischen *compositio loci*, wenngleich nicht mit direktem Bezug auf Gracián, vgl. Christian Wehr: *Geistliche Meditation und poetische Imagination: Studien zu Ignacio de Loyola und Francisco de Quevedo*. München: Fink 2009. V. a. S. 84–90.

Menschen zählt: „Por eso, los varones sabios se valieron siempre de la reflexión, imaginándose llegar de nuevo al mundo, reparando en sus prodigios, que cada cosa lo es, admirando sus perfecciones y filosofando artificiosamente.“³⁰

Doch die Sinnlichkeit des irdischen Inselparadieses kann nur so lange in unmittelbarer oder imaginativ refigurierter Form genossen werden, wie sie nicht mit anderen Menschen geteilt werden muss; mit ihrer Anwesenheit kommt nämlich nun der *engaño* ins Spiel, wird die Sinnlichkeit zum Trugbild versteckter Ziele: Während die Abgrenzung gegenüber der Tierwelt Andrenio aus seiner Höhle in die, wenn auch nur momenthaft erfahrbare, Ekstase des irdischen Insel-Paradieses führt, führt ihn der erste Kontakt mit seinen menschlichen Artgenossen in die sehr viel ambivalenterere Situation eines Naturzustandes im Sinn von Thomas Hobbes. Mercedes Blanco hat dargestellt, wie das Inselszenario in Graciáns *Criticón* im Licht von Hobbes' nahezu zeitgleichem Diktum vom ambivalenten Umgang der Menschen miteinander verstanden werden kann, die für ihre Mitmenschen zu einem gottgleichen Vorbild oder aber zu einem wolfsartigen Todfeind werden können: „profecto utrumque vere dictum est, Homo homini Deus & Homo homini Lupus.“³¹ Critilo jedenfalls vertritt in der vierten *crisi* im Hinblick auf die Erziehung Andrenios einen zugespitzt pessimistischen Standpunkt hinsichtlich der Gemeinschaft der Menschen – in konzeptistischer Metaphorik behauptet er, dass die Gesellschaft der Menschen an Wildheit sogar noch glücklicher schätzen könne, der unter wilden Tieren aufwächst: „Dichoso tú que te criaste entre las fieras, y ¡ay de mí! que entre los hombres, pues cada uno es un lobo para el otro, si ya no es peor el ser hombre.“³²

Doch wie Blanco weiterhin bemerkt, nutzt Gracián, anders als Hobbes, den Wolfsvergleich als Ausgangspunkt für die Beschreibung des Menschen im Naturzustand nicht, um daraus die Notwendigkeit der Begründung einer politischen Gemeinschaft abzuleiten, womit die Brücke zu den Kulturtechniken des Regierens geschlagen wäre, sondern er verbleibt auf der Ebene des individuellen Zusammenlebens bzw. der Erziehung eines jungen Individuums durch einen älteren, lebenserfahrenen Mann.³³ Dies geht einher mit einer signifikanten Einschränkung der Sphäre des kulturtechnischen Agierens des Menschen, und zwar auf den Bereich sprachlichen Handelns: Die Voraussetzungen für die Weltaneignung eines Wesens, das sich für ein Zusammenleben mit seinen Mitmenschen wappnet, beschränkt

³⁰ Gracián: *Criticón*, I, 2, S. 77. Mit dieser Bemerkung gibt Critilo natürlich nebenbei auch ein Urteil über die Kunstfertigkeit Graciáns ab, der mit der Vorstellung von Andrenios Insel genau ein solches Gedankenexperiment in Form eines fiktionalen Erzählanfangs schriftlich fixiert.

³¹ Thomas Hobbes: *Elementorum philosophiae sectio tertia: De cive*, zit. nach Blanco: „Homo homini lupus“, S. 16.

³² Gracián: *Criticón*, I, 4, S. 99.

³³ Blanco: „Homo homini lupus“, S. 16.

sich im *Criticón* im Wesentlichen auf das Sprachenlernen – die Urbarmachung der Insel als wirtschaftlicher Produktionsraum ist hier, im Unterschied zu Daniel Defoes *Robinson Crusoe* ein gutes halbes Jahrhundert später, ebenso unnötig wie unmöglich: Die Insel liefert Andrenio, wie auch vielen anderen Schiffbrüchigen aus den Reiseberichten und Abenteuerromanen der Frühen Neuzeit, alles Lebensnotwendige, ohne sich ihrerseits ‚zivilisieren‘ zu lassen – allenfalls steht aus der Tradition der Reiseliteratur heraus der umgekehrte Prozess der Verwilderung eines Inselbewohners in Angleichung an die umgebende Natur als latente Drohung im Raum.³⁴ Somit wird die Insel zwar zum Ort für die Entfaltung spezifisch menschlicher *artificios*, die letztlich wieder auf eine andere Insel führen, nämlich die Insel der Unsterblichkeit – der Doppelung der Höhlen entspricht im *Criticón* also auch eine Doppelung der Inseln, wobei der Schluss des Romans die zweite Insel für diejenigen reserviert, die gerade nicht in der bereits erwähnten „cueva de la nada“ verschwinden.³⁵ Diese *artificios*, die der Mensch für seinen Lebensweg von Insel zu Insel braucht, sind jedoch bei Gracián relativ eingeschränkt, d. h. sie umfassen weder das Wirtschaften noch das Regieren, sondern allein den virtuosen Umgang mit der Sprache.

Die Sprache ist nicht selbst schon Teil der anthropologischen ‚Grundausstattung‘, die Andrenio auf seiner paradiesischen Insel nach dem Verlassen der Höhle genießt. Sie setzt vielmehr ein wissendes Gegenüber voraus, das dafür sorgt, dass der Mensch für den Menschen nicht zum bedrohlichen Wolf, sondern zum schützenden Vater- und Schöpfergott wird. Dieser Gott, in dessen Rolle der Schiffbrüchige Critilo schlüpft, bringt seinem Geschöpf als erste Lektion zunächst einmal Eigennamen bei bzw. erlegt ihm gar erst seinen eigenen Namen auf, mit dem er überhaupt Teil dieser spezifischen Sprach-Schöpfung wird: „Comencó [Critilo] por los nombres de ambos, proponiéndole el suyo, que era el de Critilo, y imponiéndole a él el de Andrenio“.³⁶ Die Funktion des Sprachlehrers übernimmt Critilo, solange er Andrenios einziges menschliches Gegenüber bildet: Sprachenlernen ist für den unerfahrenen jungen Menschen zugleich Imaginäres und Symbolisches, es ist ein aus dem Spiegel hervorgehendes Nachahmungsbegehren gegenüber seinem gottgleichen Lehrer und Vater,

³⁴ Vgl. zu solchen Imaginationen der Verwilderung am Beispiel des Inca Garcilaso de la Vega sowie von Álvaro Núñez Cabeza de Vaca Jörg Dünne: „Mit Haut und Haar. Wildheit und Nacktheit bei Cabeza de Vaca und El Inca Garcilaso de la Vega“. In: Matzat, Wolfgang u. Gerhard Poppenberg (Hg.): *Begriff und Darstellung der Natur in der spanischen Literatur der Frühen Neuzeit*. München: Fink 2012. S. 141–159.

³⁵ Vgl. Blanco: „Homo homini lupus“, S. 15, zu den beiden Inseln als „límites míticos“ der menschlichen Erfahrung: „El primero es el de una naturaleza sin hombres, despelgada como un espléndido espectáculo, ante el ojo aislado de Andrenio, Adán en el paraíso de una isla desierta. El segundo límite, la Isla de la Inmortalidad, es el de un universo forjado por el artificio humano, un mundo de personas donde ha sido abolida la naturaleza.“

³⁶ Gracián: *Criticón*, I, 1, S. 69.

wenn er behauptet: „en ti me hallo retratado más al vivo que en los mudos cristales de una fuente“;³⁷ es ist aber auch die Annahme des Gesetzes, das ebenfalls an den Vater geknüpft ist – nicht zuletzt darum erfolgt der Spracherwerb bei Andrenio wohl so erstaunlich schnell und reibungslos. Im Unterschied zu den Wolfskindern ab dem 18. Jahrhundert und auch im Unterschied zu Friday in Defoes *Robinson Crusoe* erfordert das Sprachenlernen im *Criticón* ebenso wenig Mühe wie auch Zeit – die Sprachbeherrschung ist die Sprung-Trope der Kulturoisierung für Andrenio, und sie ist fortan auch die Waffe, die ihn befähigt, seine Auseinandersetzungen mit den anderen Menschen auszutragen.

Signifikant ist nun in der Folge die raffinierte metaphorisch-metonymische Verschiebung, mittels derer Gracián die ‚Waffen des Menschen‘ jenseits der Vater-Sohn-Dyade beschreibt. Diese Verschiebung erfolgt, als die Mitmenschen auftauchen, die Andrenio und Critilo aus ihrer vorübergehenden Einsamkeit auf der Insel St. Helena herausreißen bzw. befreien. Mit ihrer Landung auf der Insel gerät zumindest vorübergehend die Seefahrt und damit die eigentlich ja so bedeutsame frühneuzeitliche Kulturtechnik der Navigation in den Blick.³⁸ Doch sehr schnell wird auch hier von den Schiffen, von den Waffen und von der damit verbundenen materiellen Einflussnahme menschlicher Handlungen abgesehen, um ihre verderbliche Macht stattdessen auf die Macht der Sprache zu übertragen.

Ich möchte diese signifikante Verschiebung näher an einer kurzen Passage aus der vierten *crisis* des ersten Teils erläutern: Auf die (noch an seine Höhlen-Zeit bei den wilden Tieren erinnernde) Frage Andrenios, wie die Menschen, die doch über keine natürlichen Waffen wie Klauen, Rüssel, Hörner, Hauer oder spitze Zähne verfügen würden, denn überhaupt so viel Schaden anrichten könnten, antwortet Critilo, indem er die vorrangig metonymischen Körperextensionen des Menschen, die von der Körpertechnik zum Waffengebrauch führen, durch eine dominant metaphorische Beziehung von Waffen und geistiger Aggressivität ersetzt – deren prägnantester Ausdruck ist die Sprache:

–Y aun por esso –dixo Critilo– la próvida naturaleza privó a los hombres de armas naturales y como a gente sospechosa los desarmó; no se fió de su malicia. Y si esto no hubiera prevenido, ¡qué fuera de su crueldad! Ya hubieran acabado con todo. Aunque no les faltan otras armas mucho más terribles y sangrientas que éssas, porque tienen una lengua más afilada que las navajas de los leones que desgarran las personas y despedaçan las honras; tienen una mala intención más torcida que los cuernos de un toro y que hiere más a ciegas; tienen unas entrañas más dañadas que las víboras, un aliento más venenoso que el de los dragones, unos ojos envidiosos y malévolos más que los colmillos de un xabalí y que los dientes de un perro, unas narizes fisgonas (encubridoras de su irrisión) que exceden a las trompas de los elefantes.

³⁷ Ebd., I, 1, S. 70.

³⁸ Vgl. ebd., I, 4, S. 99f.

De modo que sólo el hombre tiene juntas todas las armas ofensivas que se hallen repartidas entre las fieras y así él ofende más que todas.³⁹

An dieser komplexen Stelle, die hier nur ansatzweise besprochen werden kann, kommt Graciáns Maschine der allegorischen *agudeza* vielleicht zum ersten Mal im *Criticón* so richtig in Gang: Wenn laut Ulrich Schulz-Buschhaus an Stellen wie dieser „die Materialität, die eine weltvernichtende Satire den Dingen entzieht, wie zum Ausgleich den Worten und der Sprache überantwortet“ wird,⁴⁰ so ist es besonders aufschlussreich, dass die Sprache hier gleichzeitig Gegenstand und Medium der Reflexion ist: Die „lengua“ wird von Critilo in der langen Kette der Metaphern, die die Gefährlichkeit des Menschen darstellen sollen, besonders hervorgehoben, weil sie die Liste der Waffen des Menschen eröffnet und dominiert. Die „lengua“ transformiert sich in dieser Passage selbst von einer Zunge als natürlichem Organ des tierischen Körpers zur Macht der Sprache als vom Menschen geschaffenen *organon*; analog wird die „navaja“ vom Reißzahn eines Tieres zur Bezeichnung für einen Menschen, der sich der üblen Nachrede bedient. Auffällig ist jedoch, dass die Grundbedeutung des ‚Messers‘ als des eigentlichen Gegenstands bzw. des *artificio* im kulturtechnischen Sinn, das zwischen Natur und Kultur vermittelt, hier fast vollständig übergangen wird – sein kulturtechnischer Waffencharakter wird bemerkenswerterweise nur zur Herstellung einer Verbindung zwischen den ‚materiellen‘ tierischen Waffen und den ‚geistigen‘ menschlichen Waffen benötigt. Ist diese Verbindung einmal etabliert, hat das Messer bei Gracián seine Mediationsfunktion vollständig erfüllt.

Welche Schlüsse kann man nun aus der hier vorgeführten Überführung von materieller Technik in sprachbasierte Rhetorik ziehen, die man in den sich an diese ‚Urszene‘ anschließenden *crisis* des *Criticón* immer wieder findet? Es ist keineswegs damit getan zu behaupten, dass mit diesem Schritt zur Sprachlichkeit die graciánschen *artificios* die Ebene der *techne* verlassen haben und ganz auf der ästhetischen Ebene der *ars* angekommen sind, selbst wenn es natürlich unbestreitbar ist, dass die *crisis* des *Criticón* nicht unwesentlich von einer unbändigen Lust am Sprachspiel angetrieben werden – ein Sprachspiel, das obendrein nicht mehr die aphoristische Knappheit der Maximen etwa des *Oráculo manual* respektiert, sondern sehr viel stärker zu proliferieren scheint. Doch letztlich gibt die Art, wie Gracián im *Criticón* die Operationalität von Zeichenketten steuert, auch Aufschluss über sein Verständnis von Kulturtechniken generell: Wie abschließend erläutert werden soll, zeigt sich in der sprachlichen Polemologie

³⁹ Ebd., I, 4, S. 101f.

⁴⁰ Ulrich Schulz-Buschhaus: „Baltasar Gracián: *El Criticón*“. In: Roloff, Volker u. Harald Wentzlaff-Eggebert (Hg.): *Der spanische Roman*. Düsseldorf: Schwann-Bagel 1986. S. 142.

des *Criticón* ein skeptisch-moralistischer Umgang⁴¹ mit der Operationalität menschlichen Handelns, der versucht, die gefährlichen Offensivwaffen der Sprache bzw. generell der menschlichen Kulturtechniken zu taktisch eingesetzten Defensivwaffen zu machen.

Entscheidend für Graciáns Verständnis von Kulturtechniken nach Maßgabe der Sprache scheint mir dabei gerade ein Moment zu sein, das sich in einer Skepsis gegenüber jeder Akkumulation im Sinn einer Anreicherung durch rekursive Operationsketten äußert, sei es in stärker zeichenbasierten oder in materiell-technischen⁴² Zusammenhängen: Wie die Kulturtechnikforschung unter Berufung auf ein Denken in „Operationsketten“ gezeigt hat, eröffnen bereits materielle Techniken die Möglichkeiten einer Akkumulation von produzierten Gütern und ökonomischem Mehrwert, und auch Kulturtechniken des Wissens, die mit symbolischen Codes operieren, zeichnen sich durch eine rekursive Verarbeitung von Information aus, die immer darauf angelegt ist, Anschlussoperationen zu generieren, also etwa Sprache wieder in materielle Handlungen zu überführen (oder umgekehrt).⁴³ Dagegen wird durch Gracián im *Criticón*, so möchte ich es zugespitzt formulieren, Rekursivität in diesem Sinn bewusst unterbrochen: ‚Welt‘ wird bei Gracián nicht über Kulturtechniken und materielle oder kommunikative Netzwerke als Ort konstituiert, an dem man sich Schritt für Schritt in einem ‚praktischen‘ Leben einrichten kann, sei es als wirtschaftender Mensch wie Robinson Crusoe auf seiner Insel oder im Hinblick auf die politische Gemeinschaftsbildung durch den Leviathan nach Hobbes. Die von Gracián beschriebene ‚Welt‘ wird vielmehr, wenn man erst einmal das glückliche Gefängnis des reinen Sinneseindrucks, in dem Andrenio auf seiner Insel allein ist, verlassen hat, zu einer Entität, die momenthaft und in ihrer durch kein *cogito* kontrollierbaren Überfülle über den Menschen hereinbricht. Es handelt sich nunmehr um eine Welt, in der die paradiesähnliche Einbettung in einen natürlichen Versorgungszusammenhang umschlägt in eine Lebenswirklichkeit der allgegenwärtigen Täuschung und der Feindschaft.

Dabei drängt die ganze Welt potenziell in jeder sprachlicher Äußerung zur Darstellung, wie sie auch ebenso plötzlich, d. h. in der nächsten rhetor-

⁴¹ Zu Gracián als Moralist vgl. grundlegend Hugo Friedrich: „Nachwort“. In: Gracián, Baltasar: *Criticón*. Hg. v. Hugo Friedrich. Übers. v. Hanns Studniczka. Reinbek: Rowohlt 1957. S. 212–226.

⁴² Vgl. zur Unterscheidung von Zeichentechniken und materiellen Techniken Erhard Schüttpelz: „Die medienanthropologische Kehre der Kulturtechniken“. In: *Kulturgeschichte als Mediengeschichte (oder vice versa)? Archiv für Medien-geschichte* 6 (2006). S. 87–110. Auf den dritten Typ der von Schüttpelz untersuchten Techniken, die sog. „Ritualtechniken“, komme ich gleich noch einmal zurück.

⁴³ Vgl. hierzu in Anschluss an Bruno Latour Erhard Schüttpelz: „Der Punkt des Archimedes. Einige Schwierigkeiten des Denkens in Operationsketten“. In: Ders. u. a. (Hg.): *Bruno Latours Kollektive. Kontroversen zur Entgrenzung des Sozialen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008. S. 234–258.

rischen Wendung, die ihre Darstellung nimmt, wieder vernichtet und als bloße Illusion entlarvt werden kann. In jeder *crisi* des *Criticón* vollzieht sich so in gewisser Weise aufs Neue eine Welterschöpfung und eine Weltvernichtung⁴⁴ – man könnte auch, unter Berufung auf die Makrostruktur des Romans sagen: eine Bewegung von einer ersten Höhle, der „cueva de *mi nada*“, die mit selbst- und weltgebender Potenz ausgestattet ist, zu einer zweiten Höhle, der Ultrahöhle⁴⁵ bzw. der „cueva de *la nada*“, in der alle die Heraussetzungen dieser Potenz wieder genichtet werden. Das alles erfolgt im Spiegel von Graciáns Reflexion über die Sprache, die ihrerseits als Paradigma eines *in nuce* bei ihm angelegten Verständnisses von Kulturtechniken überhaupt aufzufassen ist und die man versuchsweise in die Terminologie aktueller Kulturtechnikforschung übersetzen kann.

Diese Form der Heraussetzung von ‚Weltfiktionen‘ bei gleichzeitiger Unterbrechung ihrer operationalen Folgen lässt sich möglicherweise als eine besondere, mit frühneuzeitlichen Meditations- und Askesepraktiken verwandte Form der Kulturtechniken verstehen, wie sie, wengleich in anderen Kontexten, Erhard Schüttpelz untersucht: Schüttpelz unterscheidet in Anlehnung an Lévi-Strauss’ Unterscheidung von ‚heißen und ‚kalten‘ Gesellschaften ‚heiße‘, das heißt in der Kombination von symbolischen und materiellen Operationsketten auf Akkumulation von Wissen und Macht zielende Kulturtechniken von ‚kalten‘, nicht-akkumulierenden Ritualtechniken. Man könnte nun behaupten, dass Graciáns schwindelerregend schnelle Wendungen von Welterschöpfung zu Weltvernichtung die Symboltechniken, derer er sich bedient, aus ihrer Artikulation mit den materiellen Techniken löst und damit ihre operationalisierende Funktion ganz bewusst unterbricht: Symbolische Techniken werden bei Gracián also selbst zum Ort nicht-akkumulierender Ritualtechniken, sie treten an die Stelle von Praktiken der Meditation oder der Askese.

In eine ähnliche Richtung gehen die Überlegungen von Helmut Lethen, die zeigen, wie sich unter Berufung auf Gracián die Sprache von einer Offensiv-Waffe des Menschen zu einer defensiven ‚Armatur‘ oder ‚Rüstung‘ zur Verfertigung einer „kalten *persona*“ verstehen lässt, die sich mittels der Sprache weniger der Welt operativ zu bemächtigen als sich vielmehr immer wieder davon zu distanzieren versucht.⁴⁶ Um dies näher zu unter-

⁴⁴ Vgl. dazu Hanno Ehrlicher: *Zwischen Karneval und Konversion. Pilger und Pícaros in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*. München: Fink 2010. S. 403–408; im Unterschied zu Ehrlichers Überlegungen möchte ich hier aber nicht so sehr die Relevanz von Graciáns Imaginationen für die Schaffung fiktionaler Welten im modernen Sinn betonen, sondern vielmehr den Prozess der Nicht-Akkumulation, die in der Serialität von Welterschöpfung und Weltvernichtung steckt, auf die Frage kulturtechnischer Operationsketten im Allgemeinen beziehen.

⁴⁵ In Anlehnung an Gaston Bachelards Formulierung der „ultra-cave“. In: Gaston Bachelard: *Poétique de l'espace*. Paris: P.U.F. 1957. S. 37.

⁴⁶ Vgl. Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994. V. a. S. 53–75.

suchen, müsste man natürlich nicht in erster Linie den Neukontextualisierungen und -operationalisierungen der kalten *persona* im 20. Jahrhundert nachgehen, sondern u. a. mit Lethens Gewährsmann Werner Krauss⁴⁷ den historischen Voraussetzungen dieser „Lebenslehre“ Graciáns: Es steht dabei zu vermuten, dass für diese Techniken der meditativen Welterschöpfung und -vernichtung neben der bereits erwähnten Vorstellungstechnik der *compositio loci* auch die *ratio studiorum* der jesuitischen Pädagogik mit ihrem Prinzip der unablässigen *repetitio* eine Rolle spielt,⁴⁸ die immer wieder Unterbrechungen, Neuansätze und variiierende Wiederholungen des einmal Gelernten fordert: „Graciáns *persona* ist ein Trennungskünstler“, heißt es dazu bündig bei Lethen.⁴⁹

Gracián lässt sich jedoch nicht restlos auf der ‚kalten‘ Seite dieser – selbst kaum anders als metaphorisch formulierbaren, auf anthropologischer und medienwissenschaftlicher Grundlage operierenden – Opposition von ‚heißen‘, d. h. akkumulierenden, und ‚kalten‘, d. h. nicht-akkumulierenden Kulturtechniken verorten: Zumindest im Sinn einer endlosen Serie von Aufzählungen, Sprachspielen und anderen rhetorischen Figuren demonstriert Graciáns *Criticón* sehr wohl eine ‚heiße‘ Technik der ungeheuren Anhäufung, wenn es sich auch programmatisch der Versuchung, aus der Fülle ‚weltliches‘ Kapital zu schlagen, verweigert und stattdessen die in jeder *crisi* aufs neue entstehende Fülle immer gleich wieder als nichtig und eines erneuten Neuanfangs bedürftig ausweist. Sprachliche Akkumulation schlägt also um in die unmittelbar darauf folgende Vernichtung des soeben Akkumulierten.

Doch kann man eigentlich, wenn man die ‚heißen‘ bzw. ‚kalten‘ Techniken der Nicht-Akkumulation bei Gracián untersucht, überhaupt noch von Techniken des Sprechens bzw. der Sprache in dem Sinn reden, wie Andrenio sie auf St. Helena von seinem Vater erlernt – oder geht es nicht eigentlich vielmehr um den Operationsraum der Schrift,⁵⁰ in dem Graciáns an der jesuitischen Pädagogik geschulten Sprach-Übungen zu spezifischen Operationsketten eigenen Rechts werden, die allererst die hier am Beispiel der „Waffen des Menschen“ beschriebene Entkoppelung von Sprache und materieller Kulturtechnik erlauben? Diese Frage nach dem Operationsraum Schrift führt abschließend noch einmal zu Blumenbergs früherer Auseinandersetzung mit Gracián in *Die Lesbarkeit der Welt* und zu seiner dort skizzierten Geschichte der Metapher des „Buchs der Welt“ zurück.

⁴⁷ Lethen bezieht sich auf die bekannte Studie von Werner Krauss: *Graciáns Lebenslehre*. Frankfurt a. M.: Klostermann 1947.

⁴⁸ Vgl. Jean-Yves Calvez: „Le ‚Ratio‘: charte de la pédagogie des jésuites“. In: *Études* 2953 (2001). S. 207–218. URL: http://www.ignace-education.fr/SITES/ignace-education.fr/IMG/pdf/ETU_953_0207.pdf (letzter Abruf 1.3.2014).

⁴⁹ Lethen: *Verhaltenslehren*, S. 58.

⁵⁰ Vgl. hierzu programmatisch Sybille Krämer: „Operationsraum Schrift“. Über einen Perspektivenwechsel in der Betrachtung der Schrift“. In: Dies. u. a. (Hg.): *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*. München: Fink 2005. S. 23–61.

Allerdings gilt es aus kulturtechnischer Perspektive hinter die metapherologische Fragestellung Blumenbergs zurückzugehen und das Buch nicht als bloße Metapher für das „Ganze der Erfahrbarkeit“⁵¹ zu verstehen, sondern als den tatsächlichen Ort bzw. die „Schreibszene“⁵², an der der ständige Wechsel von Akkumulation und Unterbrechung in Graciáns Umgang mit der Welt sichtbar wird. Dass dem so ist, wird bereits im *Criticón* selbst reflektiert: Wenn Blumenberg die allegorische Gestalt des „Descifrador“ als Inbegriff der ständigen horizontalen, d. h. von Menschenhand betriebenen Ver- und Entschlüsselung des „Buchs der Welt“ versteht, so ist diese Gestalt in ihrer Tätigkeit immer schon an die „brillantes caracteres“⁵³ der Schrift gebunden, in der sich eine medial kontrollierbare Form der Sinnlichkeit artikuliert, die in der Welt selbst („el mismo mundo“) das beste aller möglichen Bücher vorfindet.⁵⁴ Es sind nur die raffinierten De- und Rechiffrierer und somit diejenigen Menschen, die lesend bzw. schreibend mit der Welt umgehen, die bei Gracián der „cueva de la nada“ als Ort, an dem alle Zeichen im differenzlosen Nichts auflösen, entkommen.

Die Schrift ist somit das entscheidende *artificio*, d. h. die Kunstfertigkeit, die bei Gracián den Übergang von der Insel des Anfangs auf die den Roman abschließende Insel der Unsterblichkeit sichert – um die zweite Insel zu erreichen, in die Gracián sich und sein *Criticón* buchstäblich selbst ‚einschreibt‘, muss ein Meer aus der „preciosa tinta de los famosas escritores que en ella bañan sus plumas“⁵⁵ überquert werden: Die Unsterblichkeit gebührt bei Gracián also in erster Linie den Schriftstellern, die sich auf diese Weise einen kontrollierten Zugriff auf die Welt verschaffen.⁵⁶ Der Schluss des *Criticón* mit seiner provozierend lebensimmanenten Wendung des christlichen Jenseitsdenkens untermauert also noch einmal die charakteristische Verschiebung in Graciáns allegorischem Schreiben, die aus einer offensiven Kulturtechnik der materiellen Welteroberung ein defensives Exerzitium schreibender Selbstbewehrung macht.⁵⁷ Diese Verschie-

⁵¹ Blumenberg: *Lesbarkeit*, S. 9–17.

⁵² Vgl. dazu Rüdiger Campe: „Die Schreibszene, Schreiben“. In: Gumbrecht, Hans Ulrich u. K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991. S. 759–772.

⁵³ Vgl. dazu Blumenberg: *Lesbarkeit*, S. 111f.

⁵⁴ Vgl. Gracián: *Criticón*, III, 4, S. 611.

⁵⁵ Ebd., III, 12, S. 790.

⁵⁶ Vgl. zur ‚schriftgestützten‘ Moralistik Graciáns auch bereits Jörg Dünne: „Die Tilde der Welt. Graciáns moralistische Kulturtechniken“. In: Behrens, Rudolf u. Maria Moog-Grünwald (Hg.): *Moralistik. Explorationen und Perspektiven*. München: Fink 2010. S. 171–195. Die dort versammelten Überlegungen stellen einen ersten Versuch der Auseinandersetzung mit Graciáns Kulturtechniken dar, den der vorliegende Beitrag weiterzuführen sucht.

⁵⁷ Man müsste die Frage der weltgebenden Potenz, aber auch der generalisierten Ent-Operationalisierung bei Gracián wohl neben der Sprache selbst auch noch an einer anderen medialen Anordnung untersuchen, nämlich anhand von Graciáns Umgang mit visuellen Medien, denen Gracián durch das ganze *Criticón*

bung ist dafür verantwortlich, dass Welt bei Gracián nicht oder nur sehr ansatzweise in einem steuerbaren zeitlichen Prozess der Akkumulation durch rekursive Operationen erscheint, der ein „gemischtes Milieu“ (*milieu mixte*)⁵⁸ aus Natur und Kultur schaffen kann, sondern in erster Linie als Kippfigur zwischen vor-menschlicher Natur als Ausgangspunkt und der sich ihrer intellektuell erwehrenden Technik der schreibenden Meditation als Zielpunkt menschlicher Existenz wahrgenommen wird – nur mit dieser Technik kann für Gracián die Welt, die in der ganzen Macht ihrer Eindrücke über den Menschen hereinbricht, auch als ganze wieder auf Distanz gebracht werden. Graciáns kulturtechnische Kulturkritik beruht auf diesem Apriori, d. h. der im Medium der Schrift prozessierten Übertragung der ‚Waffen des Menschen‘ von den materiell handhabbaren Waffen auf die rhetorischen Waffen der Sprache. Die aktuelle Kulturtechnikforschung siedelt sich damit genau in der Lücke an, die Graciáns schreibende Moralistik aufreißt, wenn sie sich der Schrift als vorrangig defensiver Kulturtechnik der Weltabwehr bedient.

hindurch wahrnehmungsleitende Funktion zuweist – insbesondere der Optik mit ihren Apparaturen: Wo Andrenio auf seiner Insel sich noch ungehemmt den Ekstasen des Sehens hingeben kann, liegen die wundersamen „artificios“ des Sehens in einer Welt der Menschen eher darin, die distanzlose Nähe durch einen optisch generierten Blick aus der Ferne zu ersetzen, der nicht der Welt verfällt, sondern sie sich im Gegenteil vom Leib hält – bereits Blumenberg hat das bemerkt, wenn er von der artifiziösen Mediation optischer Dispositive behauptet, sie sei eine technische „List der Entzauberung“ (Blumenberg: *Höhlenausgänge*, S. 462).

⁵⁸ Gilbert Simondon: *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris: Aubier 2012. S. 68.

Literaturverzeichnis

- Bachelard, Gaston: *Poétique de l'espace*. Paris: P.U.F. 1957.
- Billig, Volkmar: *Inseln. Geschichte einer Faszination*. Berlin: Matthes & Seitz 2010.
- Blanco, Mercedes: „*Homo homini lupus*: Estado de naturaleza y hombre artificial en Baltasar Gracián y Thomas Hobbes“. In: *Ínsula* 655–656 (Juli/August 2001). S. 13–16.
- Blumenberg, Hans: *Höhlenausgänge*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1996.
- Ders.: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999.
- Ders.: *Geistesgeschichte der Technik*. Hg. v. Alexander Schmitz u. Bernd Stiegler. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2009.
- Calvez, Jean-Yves: „Le ‚Ratio‘: charte de la pédagogie des jésuites“. In: *Études* 2953 (2001). S. 207–218. URL: http://www.ignace-education.fr/SITES/ignace-education.fr/IMG/pdf/ETU_953_0207.pdf (letzter Abruf 1.3.2014).
- Camões, Luís de: *Lusíadas*. Hg. v. António José Saraiva. Lissabon: Figueirinhas 1999.
- Campe, Rüdiger: „Die Schreibszenen, Schreiben“. In: Gumbrecht, Hans Ulrich u. K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991. S. 759–772.
- Curtius, Ernst Robert: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern: Francke 1948.
- Derrida, Jacques: *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit 1967.
- Descola, Philippe: *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard 2005.
- Dünne, Jörg: „Die Tilde der Welt. Graciáns moralistische Kulturtechniken“. In: Behrens, Rudolf u. Maria Moog-Grünwald (Hg.): *Moralistik. Explorationen und Perspektiven*. München: Fink 2010. S. 171–195.
- Ders.: „Mit Haut und Haar. Wildheit und Nacktheit bei Cabeza de Vaca und El Inca Garcilaso de la Vega“. In: Matzat, Wolfgang u. Gerhard Poppenberg (Hg.): *Begriff und Darstellung der Natur in der spanischen Literatur der Frühen Neuzeit*. München: Fink 2012. S. 141–159.
- Ders.: „Luís de Camões und der globale Blick. Die bewegte Welt der *Lusíadas*“. In: Ganz, David u. Stefan Neuner (Hg.): *Mobile Eyes*. München: Fink 2013. S. 295–320.
- Ehrlicher, Hanno: *Zwischen Karneval und Konversion. Pilger und Pícaros in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*. München: Fink 2010.
- Friedrich, Hugo: „Nachwort“. In: Gracián, Baltasar: *Criticón*. Hg. v. Hugo Friedrich. Übers. v. Hanns Studniczka. Reinbek: Rowohlt 1957. S. 212–226.
- Gehlen, Arnold: *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt*. 2 Bde. Frankfurt a. M.: Klostermann 1990.
- Gracián, Baltasar: *El Criticón*. Hg. v. Santos Alonso. Madrid: Cátedra 2001.
- Gundolf, Friedrich: „St. Helena als irdisches Paradies“. In: *Modern Language Quarterly* 6/3 (September 1945). S. 329–331.

- Jansen, Hellmut: *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián*. Genf u. Paris: Droz u. Minard 1958.
- Kassier, Theodore L.: *The Truth Disguised. Allegorical Structure and Technique in Gracián's „Criticón“*. London: Tamesis 1976.
- Krämer, Sybille: „Operationsraum Schrift“. Über einen Perspektivenwechsel in der Betrachtung der Schrift“. In: Dies. u. a. (Hg.): *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*. München: Fink 2005. S. 23–61.
- Krauss, Werner: *Graciáns Lebenslehre*. Frankfurt a. M.: Klostermann 1947.
- Lethen, Helmut: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994.
- Maye, Harun: „Was ist eine Kulturtechnik?“ In: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 1 (2010). S. 121–136.
- Nanz, Tobias u. Armin Schäfer (Hg.): *Kulturtechniken des Barock. Zehn Versuche*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2012.
- Pethes, Nicolas: *Zöglinge der Natur. Der literarische Menschenversuch im 18. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein 2007.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich: „Baltasar Gracián: *El Criticón*“. In: Roloff, Volker u. Harald Wentzlaff-Eggebert (Hg.): *Der spanische Roman*. Düsseldorf: Schwann-Bagel 1986. S. 126–144.
- Schüttpelz, Erhard: „Die medienanthropologische Kehre der Kulturtechniken“. In: *Kulturgeschichte als Mediengeschichte (oder vice versa)? Archiv für Mediengeschichte* 6 (2006). S. 87–110.
- Ders.: „Der Punkt des Archimedes. Einige Schwierigkeiten des Denkens in Operationsketten“. In: Ders. u. a. (Hg.): *Bruno Latours Kollektive. Kontroversen zur Entgrenzung des Sozialen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008. S. 234–258.
- Siegert, Bernhard: „Cultural Techniques: Or the End of the Intellectual Postwar Era in German Media Theory“. In: *Culture & Society* 6/30 (2013). S. 48–65.
- Simondon, Gilbert: *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris: Aubier 2012.
- Sloterdijk, Peter: *Sphären*. 3 Bde. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998–2004.
- Strosetzki, Christoph: „Calderóns Segismundo und die zweite Natur“. In: Matzat, Wolfgang u. Gerhard Poppenberg (Hg.): *Begriff und Darstellung der Natur in der spanischen Literatur der Frühen Neuzeit*. München: Fink 2012. S. 113–122.
- Valdivia Orozco, Pablo: „Die diskrete Metapher. Blumenbergs Metaphorologie im Lichte Graciáns“. In: Radaelli, Giulia u. Johanna Schumm (Hg.): *Graciáns Künste. Themenband komparatistik online* 1 (2014). S. 156–184.
- Vossler, Karl: *Poesie der Einsamkeit*. 3 Bde. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 1935–1938.
- Wehr, Christian: *Geistliche Meditation und poetische Imagination: Studien zu Ignacio de Loyola und Francisco de Quevedo*. München: Fink 2009.

Jutta Weiser (Mannheim)

Konzeptismus und Ethik in Graciáns *Oráculo manual*

I.

Baltasar Graciáns Aphorismensammlung *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647) wird häufig als Anleitung zum taktisch klugen Agieren in einer säkularisierten Konkurrenzgesellschaft angesehen, wie es im Übrigen auch das Vorwort bekräftigt, in dem das Handbüchlein als „epítome de aciertos de vivir“¹ apostrophiert wird. Gracián war zwar Geistlicher und Mitglied des Jesuitenordens, dennoch scheint das für den Alltagsgebrauch im Aphorismus² komprimierte Wissen des *Handorakels* keiner transzendenten Größe verpflichtet zu sein. Nicht zuletzt mit Blick auf die Oberen der Gesellschaft Jesu hat Gracián sämtliche seiner Texte – mit Ausnahme seiner einzigen religiösen Schrift *El Comulgatorio* (1655) – unter dem Pseudonym Lorenzo Gracián veröffentlicht, was ihn allerdings nicht vor Auseinandersetzungen mit seinen Vorgesetzten bewahren sollte.

Ich möchte die verbreitete These von der Dominanz einer politisch-pragmatischen Handlungspsychologie im *Oráculo manual* im Folgenden um die jesuitische Dimension erweitern und eine Lesart vorstellen, bei der auch die dogmatischen Implikate des Textes Berücksichtigung finden. Im Mittelpunkt stehen dabei die Verknüpfung von konzeptistischer Rhetorik und Ethik sowie die damit verbundene Frage nach dem Stellenwert von taktischer Lebensklugheit und Gottverbundenheit. Die berühmte *regla de gran maestro*, die sowohl kürzeste als auch am häufigsten interpretierte Sentenz des *Oráculo manual* hat oftmals als Beleg für eine kategoriale

¹ Baltasar Gracián: *Oráculo manual y arte de prudencia*. Hg. v. Emilio Blanco. Madrid: Cátedra 21997. S. 96 („Al lector“). Aus dieser Ausgabe wird auch im Folgenden mit der jeweiligen Seitenangabe und Nummer des Aphorismus zitiert.

² Die Gattung des Aphorismus wurzelt im medizinischen Diskurs der Antike und diente ursprünglich als Wissensexzerpt und Gedächtnisstütze, insofern das Fachwissen für die praktische Anwendung komprimiert und in eine leicht memorierbare Form gebracht wird. In der Frühen Neuzeit verwendete man den Aphorismus auch im Bereich der Politik und der Staatstheorie; ein bekanntes spanisches Beispiel dafür wäre der *Tácito español* (1614) von Baltasar Álamos de Barrientos. Im 17. Jahrhundert findet der Aphorismus Eingang in die Literatur. Zur Gattungsentwicklung vgl. Wolfgang Lasinger: *Aphoristik und Intertextualität bei Baltasar Gracián. Eine Strukturanalyse mit subjektgeschichtlichem Ausblick*. Tübingen: Narr 2000. S. 15–33.

Trennung von weltlicher Lebenspraxis und Transzendenz herhalten müssen: „*Hanse de procurar los medios humanos como si no huviesse divinos, y los divinos como si no huviesse humanos*. Regla de gran maestro; no ai que añadir comento.“³

Impliziert dieser Grundsatz tatsächlich die Spaltung von göttlichem und menschlichem Bereich? Die Maxime fällt innerhalb der gesamten Sammlung nicht allein durch ihre Kürze und den Verzicht auf einen Kommentar auf, sie wird darüber hinaus auch explizit als Zitat des „großen Meisters“ (gemeint ist Ignacio de Loyola, der Begründer des Jesuitenordens) kenntlich gemacht. Die entsprechende Referenzpassage stammt aus Pedro de Rivadeneyras *Vida de San Ignacio*:

En las cosas del servicio de Nuestro Señor que emprendía, usaba todos los medios humanos para salir con ellas, con tanto cuidado y eficacia como si dellos dependiese el buen suceso; y de tal manera confiaba en Dios y estaba pendiente de su divina Providencia, como si todos los medios humanos que tomaba no fueran de algún efecto.⁴

Der Quellentext handelt nicht von einer Abspaltung der menschlichen von den göttlichen Mitteln; es geht vielmehr darum, sich in seinem Handeln der göttlichen Vorsehung zu unterwerfen und auf Beistand zu hoffen.⁵ Die sinngemäße Übernahme des Zitats in die konzise, verdichtete Formulierung Graciáns lässt sich mit Hilfe einer genaueren Betrachtung des Zeugmas entschlüsseln, dessen Pointe nicht allein auf syntaktischer Ebene beruht, sondern vor allem auf der gleichzeitigen Aktualisierung zweier semantisch divergierender Momente, die in dem zeugmatisch übergeordneten Verb *procurar* koinzidieren, das beide Teilsätze der Maxime regiert: Im ersten Teilsatz bedeutet *procurar* ‚menschliche Mittel einsetzen‘, im

³ Gracián: *Oráculo manual*, S. 237, Nr. 251.

⁴ Zit. n. Baltasar Gracián: *Obras completas*. Hg. v. Arturo del Hoyo. Madrid: Aguilar 1967. S. 218, Anm. 3.

⁵ Amelot de la Houssaie verweist in seiner französischen Übersetzung des *Oráculo manual* auf Kapitel 38 des *Liber Iesu Filii Sirach* der Apokryphen als Referenztext der Maxime. Dort werden die für die Heilung notwendigen *medios humanos* des Arztes gelobt, welche jedoch letztlich auf die *medios divinos* des Allmächtigen zurückzuführen sind, ohne dessen Beistand der Arzt nicht zu heilen imstande wäre: „[...] recourir aux Médecins et ne rien négliger de ce qu'ils ordonnent, mette toute la confiance en Dieu, qui est le maître absolu de la guérison.“ (Baltasar Gracián: *L'Homme de Cour*. Traduit et commenté par le Sieur Amelot de la Houssaie. Paris: Vve Martin & J. Boudot 1687. S. 294). Georg Eickhoff hat in seiner umfassenden Analyse von Aphorismus 251 sowohl die Weisheitsliteratur des Alten Testaments als auch die Belegstellen aus den Schriften Rivadeneyras berücksichtigt. Vgl. Georg Eickhoff: „Die ‚regla de gran maestro‘ des ‚Oráculo manual‘ im Kontext biblischer und ignatianischer Tradition“. In: Neumeister, Sebastian u. Dietrich Briesemeister (Hg.): *El mundo de Gracián*. Actas del Coloquio Internacional, Berlin 1988. Berlin: Colloquium-Verlag 1991. S. 111–126.

zweiten Teilsatz, ‚sich im Vertrauen auf den Schöpfer um göttliche Mittel bemühen und diese stellvertretend verwalten‘.⁶

Es ist kein Zufall, dass sich die Forschungsbeiträge, die ungeachtet der Äußerungen Rivadeneyras die Deutung der *regla* im Sinne einer Trennung von menschlichen und göttlichen Mitteln vertreten, auch mit besonderem Nachdruck für die Zuordnung des graciánschen Werkes zur Moralistik stark machen.⁷ Von Hugo Friedrich als eine empirisch-deskriptive und wertfreie Beobachtung des Menschen und seiner Sitten definiert, unterscheidet sich die Moralistik von der Moralphilosophie und der Theologie: „Allen Spielarten der Moralistik ist gemeinsam der Verzicht auf ethische Erziehung, aber auch auf die Glaubenswahrheiten der Gotterschaffenheit, der Gnade und Erlösung.“⁸

Die moralistische Etikettierung der graciánschen Texte hat Peter Werle nachdrücklich in Frage gestellt, indem er in seiner Untersuchung zum *Héroe* den Nachweis erbracht hat, dass die Ethik Graciáns in der aristotelisch-thomistischen Tradition wurzelt. In seiner Argumentation nimmt Werle eine entschiedene Gegenposition zu Hugo Friedrich und Gerhart Schröder ein.⁹ Ihre Überzeugungskraft verdankt seine Untersuchung allerdings nicht nur einer ergiebigen Quellenforschung, sondern auch dem Verzicht auf eine umfassende Stilanalyse. Folglich rückt hier kaum ins Blickfeld, inwiefern aristotelisch-thomistische Kategorien bei Gracián bisweilen auch umgewertet und auf den sich ausdifferenzierenden Bereich einer säkularen Konkurrenzgesellschaft umgemünzt werden.¹⁰ Im Umgang

⁶ Vgl. Peter Werle: ‚*El Héroe*‘. *Zur Ethik des Baltasar Gracián*. Tübingen: Narr 1992. S. 148.

⁷ Vgl. Hugo Friedrich: „Zum Verständnis des Werkes“. In: Baltasar Gracián: *Criticón oder Über die allgemeinen Laster des Menschen*. Hg. v. Hugo Friedrich. Übers. v. Hanns Studniczka. Hamburg: Rowohlt 1957. S. 212–226, hier S. 225; Hellmut Jansen: *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián*. Genf u. Paris: Droz u. Minard 1958. S. 81; Gerhart Schröder: „Gracián und die spanische Moralistik“. In: Buck, August (Hg.): *Renaissance und Barock II* (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Bd. 10). Frankfurt a. M.: Athenaion 1972. S. 257–279, hier S. 267. In seiner Studie zum *Criticón* bemerkt Schröder: „Gracián war wohl Moralthologe. Aber sein Werk steht in der Tradition der antiken Lebensphilosophie und der Moralistik.“ (Ebd., S. 69). Karl Alfred Blüher verweist zwar auf einen Ausspruch von Ignacio de Loyola, geht diesem aber nicht weiter nach und behauptet: „Der Sinn dieser Regel ist klar: sie trennt die menschlichen von den göttlichen Mitteln, die der natürlichen Vernunft von denen der Offenbarung.“ (Karl Alfred Blüher: *Seneca in Spanien. Untersuchungen zur Geschichte der Seneca-Rezeption in Spanien vom 13. bis 17. Jahrhundert*. München: Francke 1969. S. 401).

⁸ Friedrich: „Zum Verständnis des Werkes“, S. 217. Zur näheren Bestimmung des Moralistik-Begriffs vgl. ders.: *Montaigne*. Bern: Francke 1949. S. 222.

⁹ Vgl. Werle: ‚*El Héroe*‘, S. 9–14.

¹⁰ Vgl. zu dieser Diskussion auch die Überlegungen von Friedrich Wolfzettel: „Zwischen Spätbarock und Aufklärung: Moralistik und Säkularisierung bei Baltasar Gracián“. In: Behrens, Rudolf u. Maria Moog-Grünnewald (Hg.): *Mora-*

mit der scholastischen Ethik stoßen wir bei Gracián oftmals auf eine Ambiguität, die dazu führt, dass sowohl die moralistische als auch die moralphilosophische Lesart seiner Texte grundsätzlich überzeugen kann. Diese Ambiguität – das wäre nun meine These – beruht zu weiten Teilen darauf, dass das Spannungsverhältnis zwischen christlicher Doxa und lebensweltlicher Klugheit aufrecht erhalten bleibt, wobei sich in den *conceptos* des *Oráculo manual* mitunter beide Pole überlagern und zu einer dissonanten Einheit verschmelzen.¹¹

Ausgehend von dieser These könnte man vermuten, dass Gracián die rhetorisch geschliffene und aphoristisch zugespitzte *regla de gran maestro* in *Oráculo manual* 251 bewusst zweideutig angelegt hat. Im Rahmen des konzeptistischen Sprachspiels wäre dies nicht ungewöhnlich. Somit scheint der Aphorismus auf den ersten Blick der Ausdifferenzierung des innerweltlichen und transzendenten Bereichs Tribut zu zollen, während er unter Berücksichtigung der intertextuellen Dimension eine gegenläufige moralphilosophische Gewichtung erhält. Mit anderen Worten deckt die Maxime von moralistischer Warte aus das pragmatische Verhalten des Menschen im Zeichen des Geltungsverlustes christlicher Morallehren auf, während sie aus moralphilosophischer Perspektive umgekehrt die Perduranz eben dieser vermeintlich überkommenen Ethik behauptet. Im *concepto* überlagern sich theologischer und profaner Sinn. Meines Erachtens besteht die rhetorische Raffinesse des Aphorismus darin, dass mit der semantischen Ambivalenz des Zeugmas und dem Verzicht auf einen Kommentar zwei gegensätzliche Lesarten angeboten werden, die als solche erst mit der Dechiffrier-Dechiffrierung des sprachlichen Kunstwerks sinnfällig werden.

In diesem Sinne hat auch Joachim Küpper das Form- und Sprachspiel im *Oráculo manual* gegenüber dem inhaltlichen, ethischen Aspekt in den Vordergrund gerückt. Er sieht in Gracián einen „selbstverliebten Konzep-

listik. Explorationen und Perspektiven. München: Fink 2010. S. 151–170, hier S. 151–159.

¹¹ In diese Richtung gehen auch die Einschätzungen von Ulrich Schulz-Buschhaus, der sowohl die moralistische als auch die moralphilosophische Position in seine Überlegungen einbezieht. Vgl. Ulrich Schulz-Buschhaus: „Moralische Norm und modischer Usus – Interpretationen und Hypothesen zu einem Thema der europäischen Moralistik (insbesondere bei Gracián und La Bruyère)“. In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 20 (1996). S. 78–98, hier S. 88f.: „Soweit ich sehe, bestehen sie [die hermeneutischen Schwierigkeiten] vor allem darin, daß Gracián sowohl Moralist ist, dem es auf den Pragmatismus des realen gesellschaftlichen Verhaltens ankommt, als auch Moralphilosoph, der selten vergißt, neben der gewissermaßen realistischen Beobachtung ebenfalls die von dieser negiert gesehene moralische Norm in Erinnerung zu rufen. [...] Mit seiner Neigung zu Andeutungen und Suggestion, deren logisch-argumentative Folge nur schwach markiert ist, bildet dieser Stil in letzter Instanz die vielleicht entscheidende Ursache einer semantischen Mehrdeutigkeit, in der neben der orthodoxen Lesart eben immer auch die unorthodoxe Lesart einer riskanten Moralistik ihren Platz erhält.“

tisten“, der als solcher nicht als „innerjesuitisches Pendant von Pascal“¹² durchgehen könne, da es ihm in erster Linie am Reiz des Sprach- und Gedankenspiels gelegen sei.

Ich möchte in meinen Überlegungen den ethischen Aspekt dennoch nicht ausklammern und die These formulieren, dass der Jesuitenpater die Möglichkeiten der konzeptistischen Sprache und des aphoristischen Stils für einen ethischen Entwurf ausschöpft, der sich sowohl an orthodoxe Positionen aristotelisch-thomistischer Provenienz rückbinden lässt als auch dem Geltungsverlust dieser Positionen Rechnung trägt, indem er sich gleichermaßen einem handlungspragmatischen Utilitarismus verpflichtet. Meine These beruht mit anderen Worten darauf, dass das Sprach- und Formspiel im *Oráculo manual* darauf angelegt ist, gleichzeitig eine moralphilosophische, dem katholischen Dogma konforme Lesart und eine moralistische, auf strategisch geschicktes Sozialverhalten abzielende Lesart zu ermöglichen. Die Frage wäre demnach, mit welchen literarischen Verfahren und rhetorischen Mitteln es Gracián gelingt, diese doppelte Lesart herzustellen, die den handlungspragmatischen Strategien in gewisser Weise einen moraltheologischen Rückhalt garantiert.

Ich werde im Folgenden zunächst eine diskurs- und wissensgeschichtliche Einordnung Graciáns vornehmen, der einige begriffsgeschichtliche Erläuterungen zum Titel der Aphorismensammlung folgen werden. Im Anschluss daran werde ich anhand ausgewählter Textpassagen die literarischen Strategien des *Oráculo manual* näher beleuchten.

II.

Diskursgeschichtlich ist die hybride Verknüpfung von christlicher Ethik und Handlungspragmatismus bei Gracián in einer Zeit des epistemischen Umbruchs anzusiedeln. Die Zeit des Barock kennzeichnet Michel Foucault als Übergangsphase zwischen der Episteme der Ähnlichkeit und der Episteme der Repräsentation, in der die Dinge nicht mehr nach dem Prinzip der Analogie, sondern nach Identitäten und Differenzen geordnet werden.¹³ Im Unterschied dazu liegt der analogistischen Beziehung der Dinge

¹² Vgl. Joachim Küpper: „Jesuitismus und Manierismus in Graciáns *Oráculo manual*“. In: *Romanistisches Jahrbuch* 58 (2007). S. 412–442, hier S. 434.

¹³ Vgl. Michel Foucault: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard 1966. S. 65: „Au début du XVII^e siècle, en cette époque qu'à tort ou à raison on a appelée baroque, la pensée cesse de se mouvoir dans l'élément de la ressemblance. [...] L'âge du semblable est en train de se refermer sur lui-même. Derrière lui, il ne laisse que des jeux. Des jeux dont les pouvoirs d'enchantement croissent de cette parenté nouvelle de la ressemblance et de l'illusion; partout se dessinent les chimères et la similitude, mais on sait que ce sont des chimères; c'est le temps privilégié du trompe-l'œil, de l'illusion comique, du théâtre qui se dédouble et représente un théâtre, du quiproquo, des songes et

untereinander in der Episteme des Mittelalters und der Renaissance im Wesentlichen noch eine theologisch fundierte Erkenntnistheorie zugrunde, derzufolge die göttliche Ordnung in den Erscheinungen der Außenwelt für den Menschen grundsätzlich erkennbar ist.

Einen beträchtlichen Einfluss auf die grundlegende Veränderung des menschlichen Weltverhältnisses hatte die kopernikanische Reform, die mit einem radikalen Wandel der Vorstellung vom Weltall verbunden war: Die Erde, die im geozentrischen System den stabilen Mittelpunkt des Kosmos darstellte, um den herum die Gestirne kreisen, wurde als ein um die Sonne rotierender Planet ausgewiesen und damit aus dem Zentrum verdrängt. Durch die Erkenntnis der Beweglichkeit des Erdballs wurde der „von außen und oben bewegte und gelenkte Kosmos der Scholastik“¹⁴ und die daran gebundene Vorstellung eines ‚unbewegten Bewegergottes‘ obsolet. Die neue kosmische Ausgangslage erforderte nominalistische Modi der Erkenntnis sowie eine neue Anthropologie: Mit der Preisgabe der Zentralstellung des Erdkörpers im heliozentrischen Weltbild ging auch die Zentralstellung des Subjekts verloren; es erwachte ein wissenschaftliches Interesse an der Natur, für deren Bemächtigung Kopernikus den Grundstein legte. Die theoretische Neugierde – so Hans Blumenberg – „steht im Zusammenhang mit einer Wandlung des Selbstverständnisses des Menschen und der immer schärferen Trennung zwischen seinen transzendenten Heilchancen und seiner innerweltlichen Selbstbehauptung.“¹⁵

Barocke Wissensformationen scheinen sowohl anschlussfähig an eine neuzeitliche, nachkopernikanische Neuordnung des Wissens als auch an eine rückwärts gewandte Restitution hochmittelalterlicher Diskursordnungen.¹⁶ Vor diesem Hintergrund wird verständlich, warum sich Gracián trotz seines geistlichen Standes mit säkularen Verhaltenslehren befasst. Das erkennende Subjekt, das sich keiner vorab fixierten, intelligiblen Erscheinungswelt mehr gegenüber sieht, entwickelt neue (nominalistische) Erkenntnisweisen, bei denen der innerweltliche Einsatz des Scharfsinns eine zunehmend größere Rolle spielt.¹⁷

visions; c'est le temps des sens trompeurs; c'est le temps ou les métaphores, les comparaisons et les allégories définissent l'espace poétique du langage.“

¹⁴ Hans Blumenberg: *Die kopernikanische Wende*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1965. S. 17.

¹⁵ Ebd., S. 9.

¹⁶ Entsprechend sieht Küpper in der barocken „Diskurs-Renovatio“ einen Versuch, das verbliebene ungeordnete Surrogat eines ursprünglichen Analogien-Kosmos zu bewältigen. Vgl. Joachim Küpper: *Diskurs-Renovatio bei Lope de Vega und Calderón. Untersuchungen zum spanischen Barockdrama. Mit einer Skizze zur Evolution der Diskurse in Mittelalter, Renaissance und Manierismus*. Tübingen: Narr 1990. S. 18–25 u. 230–304.

¹⁷ Den Zusammenhang von kopernikanischer Reform, Epistemenwechsel und *agudeza* beleuchtet auch Christian Wehr: *Geistliche Meditation und poetische Imagination. Studien zu Ignacio de Loyola und Francisco de Quevedo*. München: Fink 2009. S. 28–37.

Für die Sprache Graciáns resultiert daraus eine Verschiebung des Analogieprinzips vom Bereich des Natürlichen in den Bereich des Artifiziiellen. Seine Definition des *concepto* als „un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos“¹⁸ lässt vermuten, dass Gracián die Korrespondenzbeziehung zwischen den Dingen zwar als gegeben annimmt; diese kann jedoch angesichts der Preisgabe des Analogienkosmos nicht mehr als eine natürliche respektive von Gott kommende eingestuft werden. Im Rahmen des sprachlichen *concepto* werden die Korrespondenzen vom Ingenium (als Vermögen der *inventio*) aufgefunden und auf der Signifikantenebene abgebildet. Im letzten Kapitel des *Agudeza*-Traktats heißt es entsprechend: „Estan ya en los objetos mismos las agudezas objetivas, especialmente los misterios, reparos, crisis, si se obró con ellas; llega, y levanta la caza el ingenio.“¹⁹

Agudeza, *ingenio* und *entendimiento* stellen notwendige Komplemente der konzeptistischen Rhetorik dar, denen die Aufgabe zukommt, jene Analogien neu zu erfinden, die im mittelalterlichen Diskurs noch auf natürliche Weise vorhanden waren.²⁰ Erkenntnis, Sprache und Ethik werden bei Gracián folglich eng miteinander verknüpft. Aus der Verrechnung des graciánschen Tugendbegriffs mit den Auflösungsformen der tradierten christlichen Moral entsteht ein Hiatus, in dem der Kluge anzusiedeln ist. Dabei ist der Scharfsinn an die Stelle der in der Hochscholastik noch unhinterfragbaren ontologischen Absicherung der Ethik getreten. Die Ethik Graciáns ließe sich angesichts ihrer diskursgeschichtlichen Bedingungen als Versuch einer restaurativen Supplementierung der scholastischen Ethik werten, wobei die Kompensation der am tradierten System aufgezeigten Leerstellen zur wesentlichen Aufgabe der Rhetorik wird: Das Ingenium wird als Supplement der vormals natürlichen Analogien funktionalisiert. Umgekehrt ließe sich aber auch der innovative Aspekt eines ‚supplementä-

¹⁸ Baltasar Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*. In: Ders.: *Obras completas*. S. 231–516, hier Discurso II, S. 242.

¹⁹ Ebd., Discurso LXIII, S. 515.

²⁰ Bernhard Teuber hat mit Bezug auf die foucaultsche Diskursarchäologie dargelegt, inwiefern sich der Konzeptismus epistemisch im Spannungsfeld zwischen Ähnlichkeit und Repräsentation bewegt. Für die in Graciáns *Agudeza y arte de ingenio* entwickelte Stillehre bleibt demnach zwar ein triadisches Zeichenmodell maßgeblich, dessen Komponenten jedoch nicht mehr wesensmäßig korrespondieren. Vgl. Bernhard Teuber: *Sprache – Körper – Traum. Zur karnevalesken Tradition in der romanischen Literatur aus früher Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer 1989. S. 82: „Gracián zielt auf eine Zusammenschau von Signifikant, Signifikat und Referenzbereich. Innerhalb dieses umfassenden Anspruchs aber ist das rein sprachliche Element des *Concetto*, seine materielle Signifikantenseite, ein bloßes Werkzeug, welches seine Würde erst dort gewinnt, wo es in den Zusammenhang des semantischen Dreiecks eintritt und seinen Sinn von dessen anderen Instanzen her empfängt: nämlich vom Geistigen und Dinglichen. Mit hin wird das *Concetto* zwar sprachlich repräsentiert, nicht aber auf der Ebene der Sprache konstituiert.“

ren⁴ Verhaltensmodells akzentuieren, der darin besteht, dass die am auslaufenden orthodoxen Modell aufgezeigten Leerstellen in erster Linie die Entgrenzung moralischer Normen legitimieren. Gemeinsam bringen diskursive Restauration und Innovation eine paradoxe Dialektik hervor,²¹ die es erlaubt, die Ethik Graciáns sowohl in einem theologischen als auch in einem weltimmanenten Kontext zu situieren.

Gracián entwirft das Bild eines Klugen, der sich durch strategisches Handeln in einer ihm feindlich gesinnten Umwelt einem ‚modernen‘ sozialpsychologischen Regelkodex unterordnet und in dessen intellektuellem Handwerkskasten die *astucia* ein wichtiges Instrument darstellt; ein anderes Bild des Klugen bietet der *santo*, der in einer korrupten Welt den Rest einer ethischen Substanz zu bewahren scheint.²²

III.

Dass die Ethik Graciáns nicht restlos in mittelalterlich-scholastischen Mustern aufgehen kann, indiziert bereits die signifikante Wendung *arte de prudencia* im Titel der Aphorismensammlung. Die Kardinaltugend der Klugheit wird zu einer besonderen Kunstfertigkeit erklärt. Die Kombination von *ars* und *prudencia* findet sich schon bei Thomas von Aquin, der die *ars* der *recta ratio factibilium* und die *prudencia* der *recta ratio agibilium* zuordnet.²³ Während Thomas noch zwischen *factum* und *actum* differen-

²¹ Wehr spricht in diesem Zusammenhang von einer „widerspruchsvolle[n] Dialektik zwischen propagierter Restauration und latenter Innovation.“ (Christian Wehr: „Von der platonischen zur rhetorischen Bändigung der *varietas*: Überlegungen zur Kategorie des Scharfsinns bei Castiglione und Gracián.“ In: Föcking, Marc u. Bernhard Huss (Hg.): *Varietas und Ordo. Zur Dialektik von Vielfalt und Einheit in Renaissance und Barock*. Wiesbaden: Franz Steiner 2003. S. 227–238, hier S. 227).

²² Hans Sanders hat darauf hingewiesen, dass der Scharfsinn des guten Klugen, der sich sowohl an moralischen Normen als auch an zwischenmenschlichen Erfordernissen ausrichtet, eine Brücke schlägt zwischen strategischem und ethischem Handeln und damit gleichsam eine ethische Lücke kompensiert. Vgl. Hans Sanders: „Scharfsinn. Ein Trauma der Moderne: Gracián und La Rochefoucauld“. In: *Iberoamericana* 37/38 (1989). S. 4–39, hier S. 18: „Ein wichtiger Grund für den Bedeutungszuwachs des Scharfsinns gegenüber einem naiv an moralischen Normen orientierten Handeln wird faßbar: Scharfsinn und Umsicht korrigieren die ethischen Defizienzen des Realen. Die hohe Bewertung des Scharfsinns trägt damit einem fortgeschrittenen Erfahrungsstand Rechnung, für den die Dinge sich schon weit vom christlichen Horizont des sittlichen *Ordo* entfernt haben.“

²³ Vgl. Thomas von Aquin: *Summa Theologiae*. Hg. v. Pietro Caramello. 1. Bd. Turin u. Rom: Marietti 1952. S. 251 (I, II q. 57, a. 4). Bei Aristoteles fallen sowohl Kunst (*techné*) als auch Klugheit (*phronésis*) unter die fünf Verstandestugenden: Die Kunst wird im 6. Buch der *Nikomachischen Ethik* als „mit wahrer Vernunft verbundener Habitus des Hervorbringens“ definiert (Aristoteles: *Niko-*

ziert, wobei er die *virtutes morales* letzterem Bereich zurechnet,²⁴ verschmelzen in der graciánschen Konstruktion der *arte de prudencia* beide Begriffe zu einem einzigen. Der Begriff *arte* bedeutet im 17. Jahrhundert nicht nur ‚Kunstfertigkeit‘ oder ‚Handwerk‘, sondern auch „la maña, destreza, sagacidad y astúcia de alguna persona, y la habilidad con que dispone las cosas.“²⁵ Er ist offensichtlich sowohl an die Kunstfertigkeit (*ars, artificium*), an die Umsicht und Achtsamkeit (*cautela*) sowie an den Scharfsinn, die List und Intrige (*calliditas, astutia*) gekoppelt und kann somit auch ein Mittel der Täuschung sein.²⁶

Wenn Gracián die moralisch indifferente *arte* zum Oberbegriff erklärt, der die *prudencia* in der Genitivkonstruktion nachgeordnet ist, so münzt er die ehemalige Kardinaltugend in Lebensklugheit um und stellt sie in die Dienste strategischen Handelns.²⁷ Damit scheint Gracián dem rinascimentalen Bedeutungswandel der *prudencia* Rechnung zu tragen, der durch den Geltungsverlust der christlich-humanistischen Ethik bedingt ist. Während in der Nikomachischen Ethik die Klugheit (*phronésis*) noch als integraler Bestandteil des Katalogs der Verstandestugenden firmiert – man kann weder tugendhaft sein ohne Klugheit noch klug ohne sich der Sittlichkeit

machische Ethik. Hg. v. Günter Bien. Hamburg: Meiner 1972. S. 134, 1140 a), die Klugheit als „Habitús des vernünftigen Handelns“ (ebd., S. 135, 1140 b).

²⁴ Vgl. Thomas von Aquin: *Summa contra Gentiles*, III, 10. In: Ders.: *Opera Omnia*. Hg. v. Roberto Busa. 2. Bd. Stuttgart u. Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog 1980. S. 1–152, hier S. 63: „[...] virtutes morales non sunt factivae, sed activae, artes autem factivae sunt [...]“. Für die *recta ratio factibilium* ist die Moral nur in beschränktem Maße zuständig, wenn es um die Kunstausübung geht, die dann jedoch wieder unter den Begriff des *agibile* fällt. Vgl. dazu Wolfgang Kluxen: *Philosophische Ethik bei Thomas von Aquin*. Mainz: Grünewald 1964. S. 33, Anm. 34: „Das ‚facere‘, als Akt, fällt also unter die Zuständigkeit der Moral. Daraus folgt aber keineswegs eine Zuständigkeit der Moral für die Kunst schlechthin, da ja das ‚factibile‘ wieder nicht unter die Moral fällt [...]; die Ausübung ist unter der Moral, aber diese ist eben nicht ‚die Kunst‘.“

²⁵ *Diccionario de la lengua castellana*. Hg. v. der Real Academia Española. Bd. 1. Madrid: Francisco del Hierro 1726. S. 422, Eintrag: *arte*.

²⁶ In diesem Sinne wird der Begriff *arte* beispielsweise im 27. Kapitel des *Conde Lucanor* verwendet: „Unos mis vecinos andan ayuntando, y haciendo muchas maestrías y artes, con que me puedan engañar.“ (Zit. n. *Diccionario de la lengua castellana*. Hg. v. der Real Academia Española. Segunda impresión corregida y aumentada. Bd. 1. Madrid: Joaquín Ibarra 1770. S. 344, Eintrag: *arte*).

²⁷ In diesem Sinne versteht José L. L. Aranguren die *arte de prudencia* als „conjunto de reglas para la manipulación práctica de la realidad“, dessen Mittel in erster Linie instrumentelle und nicht moralische sind, so dass sie keiner moralischen Rechtfertigung bedürfen: „De este modo deja [la prudencia] de constituir una virtud cardinal de sentido, a la vez intelectual y moral, para cobrar un carácter técnico, meramente instrumental, ni bueno ni malo, sino moralmente neutral.“ (José L. L. Aranguren: „La moral de Gracián“. In: Ders.: *Estudios literarios*. Madrid: Gredos 1976. S. 113–144, hier S. 123).

zu verpflichten²⁸ –, so kündigen in der zweiten Hälfte des Quattrocento erste Versuche, die *prudentia* von ihrer Anbindung an die Sittlichkeit zu lösen, den Verfall der über Jahrhunderte tradierten Ethik an. August Buck verweist in diesem Zusammenhang auf das 1470 erschienene Traktat *De oboedientia* von Giovanni Pontano, in dem das *utile*, die politische Zweckmäßigkeit des Handelns, auf Kosten des *honestum*, der moralischen Integrität des Handelns, in den Vordergrund rückt.²⁹ In dem hier zu beobachtenden Bedeutungswandel der *prudentia* sieht Buck „die Vorzeichen eines Zerfalls der humanistischen (und zugleich der christlichen) Ethik“,³⁰ der sich mit Machiavellis Lehre von der *necessità* und einer grundlegenden Unterscheidung zwischen politischer Praxis und moralischem Endzweck definitiv vollziehen sollte. *Prudentia* bezeichnet nunmehr die Beschlagenheit, sich bei gegebener Notwendigkeit vorsätzlich moralisch verwerflicher Mittel zu bedienen: „non partirsi dal bene, potendo, ma sapere intrare nel male, necessitato.“³¹

Die Herauslösung der *prudentia* aus ihrem humanistischen Umfeld blieb nicht ohne Konsequenzen für die Moral. Von den aristotelischen Kategorien avanciert die wertneutrale *deinótes* (Schlauheit, Geschicklichkeit) zur Grundlage, die als solche sowohl der Klugheit (*phronésis*) als Tugend als auch der Verschlagenheit (*panourgia*) als Untugend zugrunde liegt und je nach Zielsetzung als moralisch gut oder schlecht bewertet werden kann.³²

Die mitunter heimtückischen Listen des Fürsten Machiavellis, gemessen am *utile* und Endzweck des Handelns, lassen sich mit den aristotelischen Moralkategorien, die im Zuge der Aristoteles-Rezeption des Thomas von Aquin in die scholastische Ethik eingegangen sind, kaum noch verrechnen. Wenn der Aquinate die Strategien der Täuschung und des Scheins ungeachtet ihrer Zielsetzung als *peccatum astutiae*³³ verurteilt, so wird

²⁸ Vgl. Aristoteles: *Nikomachische Ethik*, S. 149, VI, cap. 13, 1144 b.

²⁹ „Poterit fortasse utilitatis tanta vis esse, et tali in casu ut sit aliquando ab honesto declinando“ (zit. n. August Buck: „Die Kunst der Verstellung im Zeitalter des Barocks“. In: *Festschrift der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt am Main*. Wiesbaden: Steiner 1981. S. 85–103, hier S. 86, Anm. 8).

³⁰ Ebd., S. 87.

³¹ Niccolò Machiavelli: *Il Principe*. In: Ders.: *Opere*. Milano u. Napoli: Riccardo Ricciardi 1954. S. 58.

³² Vgl. Aristoteles: *Nikomachische Ethik*, S. 147, VI, cap. 13, 1144 a: „Es gibt ein Vermögen, das man als *Geschicklichkeit* [*deinótes*] bezeichnet. Der Geschicklichkeit ist es eigen, daß sie das, was zum vorgesezten Ziele führt, zu tun versteht und zu treffen weiß. Ist nun das Ziel gut, so ist sie löblich [*phronésis*]; ist es schlecht, so ist sie Schlaueit und Durchtriebenheit [*panourgia*]. Daher nennen wir die Klugen wie die Schlaueit geschick.“

³³ Vgl. Thomas von Aquin: *Summa Theologiae*, 2. Bd. S. 272 (II, II, q. 55, a. 3): „[...] in quantum aliquis ad finem aliquem consequendum, vel bonum vel malum, utitur non veris viis, sed simulatis ed apparentibus: et hoc pertinet ad peccatum astutiae.“

nun augenscheinlich ein Klugheitsbegriff auf den Plan gerufen, der mit dem bei Thomas negativ konnotierten und der gottgerechten *prudencia* entgegengesetzten Begriff der *prudencia carnis* (bzw. *saeculis*) konvergiert, dem Verschlagenheit (*astutia*) und List (*dolis*) subsumiert sind.³⁴ Ein dem Geist der *astutia* entspringender Tugendbegriff, der sich allein über den pragmatischen Erfolg eines Handlungskalküls definiert, scheint die tradierte aristotelische Verstandestugend sowie die grundlegende ethische Orientierung am *honestum* zu verabschieden.

Die Schlussfolgerung, Gracián trete bruchlos das Erbe eines säkularisierten oder gar machiavellistischen Tugendbegriffs an, scheint mir dennoch übereilt. Seine Strategie besteht vielmehr darin, die Kategorien der aristotelisch-scholastischen Ethik stets von neuem ins Spiel zu bringen, ohne sich dabei auf deren ursprüngliche Semantik festzulegen. Wenn der Jesuit den scholastischen Begriff der Synderesis, der die Gewissensinstanz und die natürliche Anlage zum sittlich Guten bezeichnet,³⁵ zum „trono de la razón“ und zur „basa de la prudencia“ erklärt,³⁶ greift er auf die thomistische Ethik zurück. In der Forschung herrscht allerdings Uneinigkeit in Bezug auf die Bedeutung des Synderesis-Begriffs bei Gracián: Während Peter Werle die Übereinstimmung des graciánschen Wortgebrauchs mit

³⁴ Vgl. ebd. Artikel 3 kennzeichnet die *astutia* unter Berufung auf das 6. Buch der *Nikomachischen Ethik* in jeder Hinsicht als sündhaft; Artikel 4 erklärt *dolus* zum ausführenden Organ der *astutia*: „[...] ad astutiam pertinet assumere vias non veras, sed simulatas et apparentes, ad aliquem finem prosequendum vel bonum vel malum. Assumptio autem harum viarum potest dupliciter considerari. Uno quidem modo, in ipsa excogitatione viarum huiusmodi: et hoc proprie pertinet ad astutiam [...]. Alio modo potest considerari talium viarum assumptio secundum executionem operis: et secundum hoc pertinet ad dolum. Et ideo dolus importat quandam executionem astutiae. Et secundum hoc ad astutiam pertinet.“

³⁵ Vgl. ebd., 1. Bd., S. 392 (1, I, q. 79, a. 12): „Unde et synderesis dicitur instigare ad bonum, et murmurare de malo, in quantum per prima principia procedimus ad inveniendum, et iudicamus inventa. Patet ergo quod synderesis non est potentia, sed habitus naturalis.“ Im Wörterbuch von Terreros y Pando wird *synderesis* als „remordimiento interior de la conciencia que no cesa de corregir, y reprehender las obras malas“ beschrieben (Esteban de Terreros y Pando: *Diccionario castellano con las voces de ciencia y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*. 3. Bd., Madrid: Viuda de Ibarra 1788. S. 498).

³⁶ Vgl. Gracián: *Oráculo manual*, S. 154, Nr. 96: „De la gran *sindéresis*. Es el trono de la razón, basa de la prudencia, que en fe della cuesta poco el acertar. Es suerte del cielo, y la más deseada por primera y por mejor: la primera pieza del arnés, con tal urgencia, que ninguna otra que le falte a un hombre le denomina falto; nótese más su menos. Todas las acciones de la vida dependen de su influencia, y todas solicitan su calificación, que todo ha de ser con seso. Consiste en una conatural propensión a todo lo más conforme a la razón, casándose siempre con lo más acertado.“

demjenigen bei Thomas von Aquin aufzeigt,³⁷ behauptet Karl Alfred Blüher im Gegensatz dazu, dass Gracián der Synderesis eine neue Wertung beigebe, die mit der scholastischen Begriffsverwendung nicht in Einklang zu bringen ist: Der Jesuit klammere die moralische Bedeutung des Terminus aus, der nunmehr „eine angeborene Neigung zu dem, was der ‚Ratio‘ (*razón*) am angemessensten ist“, bezeichne.³⁸ Die offenkundig uneindeutige Verwendung des Synderesis-Begriffs zeigt einmal mehr, dass Gracián zwar beständig auf die aristotelisch-scholastische Ethik rekurriert, dabei aber das einschlägige Vokabular teilweise mit neuen Bedeutungsnuancen versieht und somit selbst eine ambivalente Positionierung gegenüber der thomistischen Überlieferung einnimmt.

Wenden wir uns nun dem Haupttitel der Aphorismensammlung zu: Unter einem *oraculum* versteht man ein *deorum responsum*: „Respuesta que dá Dios, ò por sí, ò por sus Ministros“.³⁹ Der *oráculo* als Inbegriff des göttlichen Wissens tritt hier in Verbindung mit dem Attribut *manual* auf. Im Gegensatz zum höheren und in verschlüsselter Form artikulierten Wissen des Orakels kennzeichnet das Attribut *manual* ein praktisch-instrumentelles Wissen, das mit einem handlichen Format des Büchleins einhergeht: Das Original maß 9,7 x 4,5 cm, so dass sein Benutzer diesen Ratgeber stets bei sich tragen und für die praktische Anwendung schnell zur Hand haben konnte.⁴⁰ Allem Anschein nach bildet somit die Verbindung von göttlicher Weisheit (*oráculo*) und deren lebenspraktischem Gebrauch den Kern der graciánschen Lebensklugheit.⁴¹

³⁷ Vgl. Werle: ‚*El Héroe*‘, S. 72f.

³⁸ Vgl. Blüher: *Seneca in Spanien*, S. 407. Kenneth Krabbenhoft nimmt hier eine Zwischenposition ein; vgl. Kenneth Krabbenhoft: *El precio de la cortesía. Retórica e innovación en Quevedo y Gracián. Un estudio de la ‚Vida de Marco Bruto‘ y del ‚Oráculo manual y arte de prudencia‘*. Salamanca: Universidad de Salamanca 1993. S. 74–76.

³⁹ *Diccionario de la lengua castellana*. Hg. v. der Real Academia Española. Bd. 5. Madrid: Francisco del Hierro 1737. S. 46, Eintrag: *oráculo*.

⁴⁰ Der vermeintlich praktische Nutzen des *Oráculo manual* wird zweifellos dadurch *ad absurdum* geführt, dass sich die verschlüsselte, konzeptistische Sprache im Grunde der spontanen Umsetzung in die Handlungspraxis sperrt.

⁴¹ Vgl. dazu Krabbenhoft: *El precio de la cortesía*, S. 40: „A través de los aforismos, el oráculo y lo manual juntamente describen la práctica de la prudencia cortesana, práctica que consiste en saber traducir conceptos imperecederos en conducta diaria.“ Für Jansen geht mit dem orakelhaften auch ein elitärer Charakter der Aphorismen einher, die nicht ohne weiteres für jeden verständlich sind und auch nicht sein sollen (vgl. Jansen: *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián*, S. 105). Dies gilt in gleicher Weise für *El discreto*, in dessen Lesersprache bekräftigt wird, dass nur der Kluge die *aforismos de prudencia* zu verstehen weiß: „Digo, pues, que no se escribe para todos, y por eso es de modo que la arcanidad del estilo aumente veneración a la sublimidad de la materia, haciendo más veneradas las cosas el misterioso modo del decirlas. [...] Merezca, lector discreto, o porque lo eres o para que lo seas, tener vez este Arte de Enten-

Während in der Wendung *arte de prudencia* Tugend und List zu einer Synthese gelangen, steht der Ausdruck *oráculo manual* für die Verbindung von göttlichem und lebenspraktischem Wissen. Der gesamte Titel des graciánschen Werks *Oráculo manual y arte de prudencia* bildet folglich einen antithetischen Chiasmus: Wenn wir *oráculo* und *prudencia* dem Bereich des *honestum* zurechnen, *manual* und *arte* dem diesem gegenübergestellten semantischen Feld des *utile*, so spiegelt die syntaktische Struktur die Kreuzung von Weltlichkeit und Transzendenz ebenso wie von strategisch-utilitaristischem und sittlich gutem Handeln.

IV.

Im Eingangssaphorismus macht Gracián seinen Leser mit dem Ideal seiner Persönlichkeitsethik vertraut: Die Bezeichnung „ser persona“ stammt aus dem Bereich der Schauspielmetaphern und verweist in ihrer primären Bedeutung (Maske, Rolle) auf die taktische Verstellungskunst sowie insbesondere die Fähigkeit, je nach gegebener Situation die Rolle geschickt wechseln zu können:⁴²

*Todo está ya en su punto, y el ser persona en el mayor. Más se requiere hoi para un sabio que antiguamente para siete; y más es menester para tratar con un solo hombre en estos tiempos que con todo un pueblo en los passados.*⁴³

Die *arte de prudencia* erweist sich hier in der Tat als eine vom Menschen zu entwickelnde Technik, deren Maßstäbe nicht mehr von einer göttlichen Autorität herrühren, da nun die singuläre Leistung des Weisen gegenüber der metaphysischen Weltplanung in den Vordergrund rückt. Der Schauspieler im großen Welttheater, die *persona*, wird über den göttlichen Heilsplan nicht mehr in Kenntnis gesetzt, was zur Legitimation strategischen Handelns und zur Begründung einer genuin weltimmanenten ‚Ersatzmoral‘ ausreichen würde oder – wie im Fall Machiavellis – zur Substitution des christlichen Tugendbegriffs durch die machtstrategische *virtù* des

didós, estos aforismos de prudencia, en tu gusto y tu provecho.“ (Baltasar Gracián: *El discreto*. In: Ders.: *Obras completas*, S. 79).

⁴² Zum Begriff der *persona* und verwandten Begriffen wie *héroe* und *sabio* vgl. Jansen: *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián*, S. 10–18. Ursula Geitner sieht in Graciáns *persona*-Begriff Affinitäten zum modernen soziologischen Personbegriff. Anders als der Charakterbegriff bezeichne er keine reale Substanz, sondern eine „Kategorie der Selbst- und Fremdbeobachtung“ (Ursula Geitner: *Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer 1992. S. 27, Anm. 42).

⁴³ Gracián: *Oráculo manual*, S. 101, Nr. 1.

Fürsten.⁴⁴ Gracián plädiert indes für eine Verbindung von mundaner und göttlicher Ordnung

*En el Cielo todo es contento, en el Infierno todo es pesar. En el mundo, como en medio, uno y otro. Estamos entre dos extremos, y así se participa de entrambos. Alternanse las suertes: ni todo ha de ser felicidad, ni todo adversidad. Este mundo es un zero: a solas, vale nada; juntándolo con el Cielo, mucho. La indiferencia a su variedad es cordura, ni es de sabios la novedad. Vase empeñando nuestra vida como en Comedia, al fin viene a desenredarse. Atención, pues, al acabar bien.*⁴⁵

Der pascalsche Leitgedanke von der paradoxen Zwischenlage des menschlichen Daseins inmitten zweier konträrer Pole⁴⁶ scheint auch den Jesuitenpater zu beschäftigen. Anders als der Jansenist, der beide Extreme als unversöhnlich darstellt⁴⁷ und die Stellung des Menschen grundsätzlich unbestimmt lässt, ist der Kluge Graciáns in der Lage, sowohl *mundo* und *Cielo* in Einklang zu bringen, als auch durch eigene Leistung die Gunst seines Schicksals zu beeinflussen und das Bühnenstück seines Lebens eigenmächtig zu einem guten Ende zu führen. Indem sich der Schauspieler in Eigenregie auf der Bühne der Welt inszeniert und persönliche Handlungs-

⁴⁴ Andreas Kablitz hat gezeigt, wie die *virtù* des Fürsten durch eine ‚Remythisierung‘ der überkommenen scholastischen Ethik in den Dienst des Erfolgspragmatismus und der Machtstrategie gestellt wird: Wenn das für das scholastische System maßgebliche Kausalverhältnis von moralischer Leistung und himmlischem Lohn an Geltung verliert, so bleibt dem Fürsten allenfalls die Möglichkeit, das ungewisse jenseitige *meritum* bereits zu Lebzeiten zu erlangen. Damit wird bei Machiavelli die *humilitas*, die im christlichen System mit einer jenseitigen Erhöhung durch göttliche Gnade korrespondiert, durch die irdische *gloria* substituiert, die quasi als Kompensation einer ungewiss gewordenen Entlohnung vor dem Jüngsten Gericht legitimiert wird. Vgl. Andreas Kablitz: „Der Fürst als Figur der Selbstinszenierung – Machiavellis ‚Principe‘ und der Verfall mittelalterlicher Legitimationen der Macht“. In: Müller, Jan-Dirk (Hg.): *Auf-führung‘ und ‚Schrift‘ in Mittelalter und früher Neuzeit* (DFG-Symposium 1994). Stuttgart u. Weimar: Metzler 1996. S. 530–561.

⁴⁵ Gracián: *Oráculo manual*, S. 218, Nr. 211.

⁴⁶ Vgl. Blaise Pascal: *Pensées* Fr. 152–213. In: Ders.: *Œuvres complètes*. Hg. v. Louis Lafuma. Paris: Seuil 1963. S. 522: „Entre nous et l’enfer ou le ciel il n’y a que la vie entre deux qui est la chose du monde la plus fragile.“; Fr. 199–72, S. 526: „Car enfin qu’est-ce que l’homme dans la nature? Un néant à l’égard de l’infini, un tout à l’égard du néant, un milieu entre rien et tout, infiniment éloigné de comprendre les extrêmes; la fin des choses et leurs principes sont pour lui invinciblement caché dans un secret impénétrable.“

⁴⁷ Vgl. dazu Hugo Friedrich: „Pascals Paradox“. In: *Zeitschrift für romanische Philologie* 56 (1936). S. 322–370, hier S. 343f. Das dialektische Verhältnis von *grandeur* und *misère* wird bei Gracián zu einer Opposition, wenn er beide Komponenten nicht wie Pascal als in der Natur jedes einzelnen Menschen verankert betrachtet, sondern zwei Gruppen von Menschen unterscheidet: Die Größe ist Kennzeichen der *sabios*, das Elend Kennzeichen der *nechos*.

strategien entwickelt, verliert die Vorstellung des ursprünglich von Gott gelenkten *theatrum mundi*⁴⁸ seine transzendente Garantie. Die Devise „juntar la tierra con el Cielo“, welche Gracián in *El Político* dem Katholischen König zuschreibt⁴⁹ und im 211. Aphorismus erneut einfließen lässt, heißt nichts anderes als umsichtig und mit taktischem Geschick durch das Leben zu gehen und dabei dennoch in Übereinstimmung mit dem göttlichen Willen zu handeln. Die Leitvorstellung beansprucht die Gewinnung der Handlungsmaßstäbe aus einer Synthese von lebenspraktischer, politischer Notwendigkeit und Heilsnotwendigkeit.

Gracián versucht weder die Welt noch die sprachlichen Zeichen in eine transparente Ordnung zu gliedern; er selbst bedient sich einer Sprache, die der Undurchschaubarkeit der Welt und ihres Schöpfers Rechnung trägt sowie einer Form, die den Inhalt im Unklaren lässt. Der orakelhafte Charakter seiner Aphorismen, die gehäufte Verwendung von Paradoxon, Antithese, Sprachspiel und Ellipse stehen im Dienst einer *imitatio Dei*: Der konzeptistische Sprachstil korrespondiert mit der taktischen Undurchschaubarkeit des Klugen, die wiederum über ein Analogieprinzip an das Tun des Schöpfers zurückgebunden wird.⁵⁰ In diesem Sinne reklamiert der Jesuit die Unberechenbarkeit göttlichen Waltens in gleicher Weise für das menschliche Handeln:

Llevar sus cosas con suspensión. La admiración de la novedad es estimación de los aciertos. El jugar a juego descubierto ni es de utilidad, ni de gusto. El no declararse luego suspende, y más donde la sublimidad del empleo da objeto a la universal expectación; amaga misterio en todo, y con su

⁴⁸ Zum *theatrum mundi*-Motiv vgl. Geitner: *Die Sprache der Verstellung*, S. 73f.; Wilfried Barner: *Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen*. Tübingen: Niemeyer 1970. S. 124–131; sowie Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern: Francke 1948, Kap. 7. § 5 (*Schauspielmetaphern*). S. 146–152.

⁴⁹ Vgl. Baltasar Gracián: *El Político Don Fernando el Católico*. In: Ders.: *Obras completas*. S. 55: „La verdadera y magistral política fue la de Fernando, segura y firme, que no se resolvía en fantásticas quimeras. Util, pues le rindió reino por año. Honesta, pues le mereció el blasón de Católico, Conquistó reinos para Dios; coronas, para tronos de su Cruz; provincias, para campos de la Fe; y, al fin, él fue el que supo juntar la tierra con el Cielo.“

⁵⁰ In ähnlicher Weise rechtfertigt Diego Saavedra Fajardo in seinem Traktat *Idea de un Príncipe político-cristiano* Simulation und Dissimulation als *imitatio Dei* und analogisiert die undurchschaubaren Absichten des politischen Herrschers mit Gottes Herrschaft über seine Geschöpfe. Empresa XLIV zeigt unter der *inscriptio* „nec a quo, nec ad quem“ das Bild einer Schlange, Symbol der Klugheit, deren Körper in sich vielfach verschlungen ist, worauf folgender Kommentar folgt: „Así ocultos han de ser los consejos y desinios de los príncipes. Nadie ha de alcanzar adónde van encaminados, procurando imitar a aquel gran Gobernador de lo criado, cuyos pasos no hay quien pueda entender.“ (Diego Saavedra Fajardo: *Obras completas*. Hg. v. Angel González Palencia. Madrid: Aguilar 1946. S. 370).

misma arcanidad provoca la veneración. Aun en el darse a entender se ha de huir la llaneza, así como ni en el trato se ha de permitir el interior a todos. Es el recatado silencio sagrado de la cordura. La resolución declara nunca fue estimada; antes se permite a la censura, y si saliere azar, será dos veces infeliz. Imítese, pues, el proceder divino para hazer estar a la mira y al desvelo.⁵¹

Das unverkennbar den Lehren der Jesuiten verpflichtete Plädoyer für ein undurchschaubares Spiel mit verdeckten Karten scheint moralisch zunächst fragwürdig, insofern es primär der Nützlichkeit (*utilidad*) und dem Genuss (*gusto*) dienen soll. Letztlich erhält es als Nachahmung göttlicher Handlungsweisen seine Berechtigung. Analog zum Vorgehen des Schöpfers bleibt das Vorhaben des Lebensklugen im Verborgenen: „Imítese, pues, el proceder divino para hacer estar a la mira y al desvelo.“ Diese Maxime ist doppeldeutig: Zum einen liegt ihr die Idee zugrunde, dass die *imitatio Dei* den anderen in Achtsamkeit (*estar a la mira*) und Unruhe (*desvelo*) versetzt;⁵² thematisiert wird damit die Reaktion des Gegenübers auf die eigene Verstellung. Auf einer weiteren Sinnenebene kann derselbe Satz auch bedeuten, den anderen heimlich ins Visier zu nehmen (*estar a la mira*) und zu entschleiern (*estar al desvelo*), womit es um die Durchdringung des Verschlüsselten und die Demaskierung des anderen geht. Die Polysemie entspricht dem vieldeutigen *proceder divino*; damit wird die *dissimulatio* nicht nur inhaltlich als Nachahmung eines verborgenen Gottes legitimiert, sondern zugleich auch auf rhetorisch-formaler Ebene vollzogen. Das seiner theologischen Begründbarkeit verlustig gegangene Analogie-Prinzip der Scholastik wird mithin in die konzeptistische Sprache verlagert.

V.

Offensichtlich bedarf es einer besonderen Spitzfindigkeit, will man zugleich moralisch gut handeln und gesellschaftliches Ansehen genießen. Gracián empfiehlt daher, die Arglist der Schlange mit der Arglosigkeit der Taube zu kombinieren:

No ser todo columbino. Alternense la calidez de la serpiente con la candidez de la paloma. No ai cosa más fácil que engañar a un hombre de bien. Cree mucho el que nunca miente y confía mucho el que nunca engaña. No siempre procede de necio el ser engañado, que tal vez de bueno. Dos géneros de

⁵¹ Gracián: *Oráculo manual*, S. 102, Nr. 3.

⁵² In diesem Sinne hat auch Schopenhauer den Aphorismus übersetzt: „Man ahme daher dem göttlichen Walten nach, indem man die Leute in Vermutungen und Unruhe hält.“ (Baltasar Gracián: *Handorakel und Kunst der Weltklugheit*. Übers. v. Arthur Schopenhauer. Mit einer Einleitung v. Karl Voßler. Stuttgart: Kröner 1979. S. 1). Ähnlich fällt auch die französische Übersetzung von Amelot de la Houssaie aus: „Il faut donc imiter le procédé de Dieu, qui tient tous les hommes en suspens.“ (Gracián: *L'Homme de Cour*, S. 3).

personas previenen mucho los daños: los escarmentados, que es mui a su costa, y los astutos, que es mui a la agena. Muéstrese tan estremada la sagacidad para el rezelo como la astucia para el enredo, y no quiera uno ser tan hombre de bien, que ocasione al otro el serlo mal. Sea uno mixto de paloma y de serpiente; no mostro, sino prodigio.⁵³

Misstrauen, List und intrigantes Fallenstellen stehen im Dienst der Schadensvermeidung und werden mit dem Argument gerechtfertigt, angesichts der grundsätzlichen *malicia del hombre* fordere ein *hombre de bien* sein Gegenüber zur Unredlichkeit geradezu auf.

Den neutestamentarischen Vergleich von Schlange und Taube greift auch Torquato Accetto in seinem Konzept der *dissimulazione onesta* auf, das eine Ablösung der *dissimulazione* von ihrem Korrelat, der *simulazione*, postuliert. Losgelöst von der Simulation als einer vorsätzlichen Täuschung avanciert die *dissimulazione* zu einer Tugend, die als „decoro di tutte l'altre virtù“⁵⁴ wirksam ist. Geht im Matthäus-Evangelium dem Vergleich zwischen Tauben und Schlangen noch ein weiterer Vergleich, nämlich der zwischen Schafen und Wölfen,⁵⁵ voraus, so wird sowohl bei Gracián als auch bei seinem italienischen Zeitgenossen Accetto nur der zweite Teil aniziert.⁵⁶ *Calidez* und *candidez*, deren Verschwisterung auf phonetischer Ebene angedeutet ist, sind allgemein versinnbildlicht durch die Schlange respektive die Taube. Darüber hinaus ist die Taube aber auch als Symbol des Heiligen Geistes und die Schlange als Sinnbild der Verstellungen des Teufels bekannt. Während Jesus seine Jünger noch wie Schafe unter ein Rudel Wölfe mischte, hat dies für den Lebensklugen an Gültigkeit verloren, denn Schafe und Wölfe sind ununterscheidbar geworden und lassen sich nicht mehr problemlos an ihren Erträgen erkennen, wie Christus dies zur Entlarvung der als Schafe verkleideten Wölfe empfohlen hatte.⁵⁷

Bei Gracián wird das Spiel der Täuschungen durch die Doppeltäuschung, die *segunda intención*, die sich nun wiederum der Wahrheit selbst bedient,

⁵³ Gracián: *Oráculo manual*, S. 234f., Nr. 243.

⁵⁴ Torquato Accetto: *Della dissimulazione onesta*. Hg. v. Salvatore Silvano Nigro. Turin: Einaudi 1997. S. 67.

⁵⁵ Vgl. Mt. 10, 16: „Ecce ego mitto vos sicut oves in medio luporum/estote ergo prudentes sicut serpentes et simplices sicut columbae.“

⁵⁶ Vgl. Accetto: *Della dissimulazione onesta*, S. 9f.: „[...] ho deliberato di rappresentar il serpente e la colomba insieme, con intenzion di raddolcir il veleno dell'uno e custodir il candor dell'altra (come sta espresso in quelle divine parole: ‚Estote prudentes sicut serpentes, et simplices sicut columbae‘), importando a ciascuno che comandi o che ubbidisca il valersi d'industria tanto potente tra le contradizioni che spesse volte s'incontrano; e benché molti intendano meglio di me questa materia, penso non di meno di poterne significar il mio parere, e tanto piú quanto mi ricordo il danno che averebbe potuto farmi lo sfrenato amor di dir vero, di che non mi son pentito; ma amando come sempre la verità, procurerò nel rimanente de' miei giorni di vagheggiarla con minor pericolo.“

⁵⁷ Vgl. Mt. 7, 15–16: „Attendite a falsis prophetis qui veniunt ad vos in vestimentis ovium/intrinsecus autem sunt lupi rapaces/a fructibus eorum cognoscetis eos.“

um den Scharfblick des anderen noch ein zweites Mal auf einer höheren Ebene zu täuschen, erweitert. Damit hält Gracián dem Demutsgebot *Acetos*, dem geduldigen Ausharren bis zum Jüngsten Gericht in einer primär defensiven, ihres strategischen Pendanten entkleideten *dissimulazione onesta*, die offensive Kriegskunst entgegen:

Obrar de intención, ya segunda y ya primera. Milicia es la vida del hombre contra la malicia del hombre. Pelea la sagacidad con estratagemas de intención. Nunca obra lo que indica, apunta, sí, para deslumbrar; amaga al aire con destreza, y executa en la impensada realidad, atenta siempre a desmentir. Echa una intención para asegurarse de la émula atención, y rebuelve luego contra ella venciendo por lo impensado. Pero la penetrante inteligencia la previene con atenciones, la azecha con reflexas, entiende siempre lo contrario de lo que quiere que entienda, y conoce luego cualquier intentar de falso; dexa passar toda primera intención, y está en espera a la segunda y aun a la tercera. Auméntase la simulación al ver alcanzado su artificio, y pretende engañar con la misma verdad: muda de juego por mudar de treta, y haze artificio del no artificio, fundando su astucia en la mayor candidez. Acude la observación entendiendo su perspicacia, y descubre las tinieblas revestidas de la luz; descifra la intención, más solapada quanto más sencilla. Desta suerte combaten la calidez de Pitón contra la candidez de los penetrantes rayos de Apolo.⁵⁸

Mit letzter Gewissheit kann in dem hier entworfenen Labyrinth der Simulation, die den Scharfblick des Gegners einkalkuliert, nicht mehr zwischen einfacher und doppelter Täuschung unterschieden werden. Wenn selbst die Wahrheit instrumentalisiert wird und in den Dienst der Kriegsstrategien tritt, so ist ihre konstante metaphysische Position aufgehoben; die *penetrante inteligencia* findet hinter der Täuschung nicht mehr die Wahrheit, da diese selbst wiederum in das Täuschungsmanöver der Zweitintention verstrickt ist. Die Positionen von Wahrheit und Lüge sind im kriegerischen Handlungskalkül beliebig austauschbar und damit formal ununterscheidbar geworden.⁵⁹

Das daraus resultierende erkenntnistheoretische Problem stellt ebenso ein moralisches Problem dar, wenn es um die Erkenntnis von Gut und Böse geht, die sich Adam und Eva bekanntlich um den hohen Preis ihrer Unschuld erkauften. Nicht zuletzt vor dem Hintergrund des Sündenfalls erscheinen die Lehren der Jesuiten in moraltheologischer Hinsicht präkär.⁶⁰ Die Technik der *imitatio Christi*, deren Anleitung sich in Ignacios

⁵⁸ Gracián: *Oráculo manual*, S. 107–109, Nr. 13.

⁵⁹ Vgl. dazu auch Gerhard Poppenberg: „Ganz verteufelt human. Gracián als Moralist“. In: Neumeister u. Briesemeister (Hg.): *El mundo de Gracián*. S. 171–202, zu Aphorismus 13: S. 175–179.

⁶⁰ Poppenberg charakterisiert den Konnex von moralischer Schuld und Erkenntnis als ‚Teufelskreis‘, insofern die Erkenntnis von Gut und Böse bei den ersten Menschen an den Ungehorsam gegen Gott und den Sündenfall gebunden war. Im prälapsarischen Zustand waren Adam und Eva zwar unschuldig, wussten al-

Ejercicios espirituales findet, gewinnt unweigerlich an Brisanz, wenn man bedenkt, dass das Ziel einer Annäherung an den göttlichen Willen in der Sphäre des Meditativ-Imaginären ebenso als hochmütige Anmaßung gedeutet werden kann, die nichts weniger Anstößiges versinnbildlicht als die Ursünde der *superbia*. Darüber hinaus entspricht das zu diesem Zweck eingesetzte Mittel, die *imitatio Christi*, den Strategien Luzifers. Ignatius selbst warnt vor der täuschenden Lichtgestalt des *ángel malo*:

[...] [P]roprio es del ángel malo, que se forma sub ángel luçis, entrar con la ánima deuota, y salir consigo; es a saber, traer pensamientos buenos y santos conforme a la tal ánima iusta, y después poco a poco procura de salirse trayendo a la ánima a sus engaños cubiertos y peruersas yntenciones.⁶¹

Trotz der offensichtlichen Parallelen zwischen den geistlichen Techniken und den säkularen Verhaltenslehren⁶² gibt es einen grundlegenden Unterschied zwischen Ignacio de Loyola und Gracián, den Sebastian Neumeister herausgestellt hat: Während bei ersterem der Widersacher in Täuschungsabsicht die Gestalt des ‚Lichtengels‘ annimmt, ist es bei Gracián der Kluge selbst, der sich im „gesellschaftlichen Nahkampf“ im Namen des Eigennutzes dieser Waffe bedient.⁶³ Während sich Gracián im 193. Aphorismus („Atención al que entra con la agena por salir con la suya“) noch getreulich der Lektion seines Meisters anschließt, beinhaltet der 144. Aphorismus dessen Inversion, insofern der gleiche Inhalt nicht mehr als Warnung vor der Verstellung des Gegners sondern als Aufforderung zur eigenen Verstellung formuliert wird:

Entrar con la ajena para salir con la suya. Es estratagema del conseguir; aun en las materias del Cielo encargan esta santa astucia los cristianos maestros. Es un importante disimulo, porque sirve de cebo la concebida utilidad para coger una voluntad: parecele que va delante la suya, y no es más de para abrir camino a la pretensión ajena. Nunca se ha de entrar a lo desatinado, y más donde hay fondo de peligro. También, con personas cuya primera palabra suele ser el *no* conviene desmentir el tiro, porque no se advierta la dificultad del conceder; mucho más cuando se presente la aversión. Pertenece este aviso a los de segunda intención, que todos son de la quinta sutileza.⁶⁴

lerdings nicht um ihre Unschuld. Vgl. Poppenberg: „Ganz verteufelt human“, S. 185.

⁶¹ *Exercitia Spiritualia Sancti Ignatii de Loyola et eorum directoria* (Monumenta Historica Societas Jesu). Madrid: Matriti Typis Successorum Rivadeneyrae 1919. S. 530.

⁶² Vgl. dazu Wehr: *Geistliche Meditation und poetische Imagination*, S. 79f.

⁶³ Sebastian Neumeister: „Beobachtung und Selbstbeobachtung bei Gracián“. In: Matzat, Wolfgang u. Bernhard Teuber (Hg.): *Welterfahrung – Selbsterfahrung. Konstitution und Verhandlung von Subjektivität in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer 2000. S. 233–241, hier S. 234.

⁶⁴ Gracián: *Oráculo manual*, S. 180f., Nr. 144.

Gracián bringt die zitierte Textstelle des Ordensbegründers nun aus einer umgekehrten Perspektive zur Darstellung, so dass die Strategien des Teufels als *santa astucia* gepriesen werden, deren Legitimität die *cristianos maestros* verbürgen.

Die *segunda intención* macht die Erkenntnisfähigkeit des Exerzitanten ungewiss, insofern die geistige Annäherung an den göttlichen Willen immer auch einer Täuschung aufsitzen kann. Dem Komplex von Strategemen erster und zweiter Ordnung, in dem das Böse das Gute imitiert und umgekehrt, in dem sowohl Lüge als auch Wahrheit im Dienst der Täuschung (oder der „heiligen List“) stehen, ist für erkenntnistheoretische geschweige denn für moralische Fragen kaum noch etwas abzugewinnen. *Calidez* und *candidez*, Schlange und Taube sowie Teufel und Heiliger Geist gelangen zu einer äußerlichen Kongruenz, welche die pointierte Überspitzung der Zweitintention bei Gracián von ethischer Warte aus fragwürdig erscheinen lässt. Wenn das mundane Äquivalent des göttlichen Handelns die Simulation ist, die wiederum den teuflischen Strategien inhärent ist, so bliebe zur Aufrechterhaltung der Restbestände christlicher Ethik allenfalls der Kompromiss einer manichäischen Gottesvorstellung, will man sich nicht damit abfinden, dass es dem Jesuiten in der Tat nicht um die Nachahmung der Barmherzigkeit oder der Gerechtigkeit Gottes geht, sondern nur noch um ein Echo der *Folge* göttlicher *iustitia*. Im Hinblick auf den Sündenfall bedeutet dies nichts anderes als den Entzug Gottes. Bei alledem erweist sich die Imitation (eines verborgenen und bisweilen täuschenden) Gottes in letzter Konsequenz als moralisch untauglich.

VI.

Gracián plädiert nicht nur für eine Nachahmung Gottes, sondern auch für ein Bekleiden mit Fuchs- und Löwenpelz. Damit partizipiert er an einer Diskussion, die durch Machiavellis Idealbild des Fürsten ausgelöst wurde, das die Schlaueit des Fuchses mit der Kraft des Löwen kombiniert:⁶⁵

*Quando no puede uno vestirse la piel de León, vístase la de la Vulpeja. Saber ceder al tiempo es exceder. El que sale con su intento nunca pierde reputación. A falta de fuerça, destreça. Por un camino o por otro: o por el Real del valor, o por el atajo del artificio. Más cosas ha obrado la maña que la fuerça, y más vezes vencieron los Sabios a los valientes que al contrario. Quando no se puede alcançar la cosa, entra el desprecio.*⁶⁶

⁶⁵ Vgl. Machiavelli: *Il Principe*, S. 56f.: „Sendo adunque uno principe necessitato sapere bene usare la bestia, debbe di quelle pigliare la golpe e il liono: perché il liono non si difende da' lacci, la golpe non si difende da' lupi. Bisogna adunque essere golpe a conoscere e lacci, e liono a sbigottire e lupi.“

⁶⁶ Gracián: *Oráculo manual*, S. 223, Nr. 220.

Mag die Eingangssentenz zunächst unweigerlich an das berühmte 18. Kapitel des *Principe* Machiavellis erinnern, so haben wir in Wirklichkeit eine fast buchstäbliche spanische Version desjenigen Aphorismus Plutarchs vorliegen, an den schon der Florentiner offensichtliche Anleihen gemacht hat: „Quo leonis pellis attingere non potest, Principi assuendam vulpinam.“⁶⁷ Der graciánsche Aphorismus nimmt dennoch eine entscheidende Wendung, wenn dem „atajo del artificio“ des Klugen schließlich ein schnellerer und sicherer Erfolg zugesichert wird als dem „camino real“ des Tapferen. Die List ist eine Abkürzung, ein Schleichweg gegenüber dem ‚Königsweg‘ der Stärke. Stilistisch unterstützt durch den syntaktischen Parallelismus erscheinen die zwei möglichen Wege zunächst als qualitativ gleichwertig. Im darauffolgenden Satz wird jedoch eindeutig dem „atajo del artificio“ der Vorzug gegeben: „Más cosas ha obrado la maña que la fuerça, y más vezes vencieron los Sabios a los valientes que al contrario.“

Hatte Plutarch offensichtlich noch die Qualität des Löwen gegenüber der des Fuchses bevorzugt, die bei ihm vielmehr als eine Alternative an klingt, was Machiavelli bereits durch eine Synthese beider Fähigkeiten überboten hatte, so präsentiert uns der Entwurf Graciáns gleich eine zweifache Überbietung, die schließlich darin mündet, dass das Plutarch-Zitat, mit dem der Aphorismus beginnt, in der darauffolgenden Glosse vollständig umgewertet wird: „más vezes vencieron los Sabios a los valientes que al contrario.“

Die Motive dürften dem zeitgenössischen Leser durchaus vertraut gewesen sein. Gracián recurriert auf den Topos *fortitudo et sapientia*,⁶⁸ der zusammen mit der einschlägigen Tiersymbolik vor allem durch Machiavellis *Principe* eine folgenreiche Erneuerung und moralphilosophische Umwertung im Cinquecento erlebte und noch bis ins darauffolgende Jahrhundert zahlreiche Stellungnahmen herausforderte. Torquato Accetto beispielsweise erörtert unter Berufung auf Hiob 19, 26 („circumdabor pelle mea et in carne mea videbo Deum“), dass das Bekleiden mit Fuchs- oder Löwenpelz nur eine vorübergehende, auf das irdische Leben begrenzte Dissimulation bedeute, die dann vor Gott nicht mehr vonnöten sei.⁶⁹

⁶⁷ *Vita Lysandri*, 7; *Aphorismata Laconica*, 299 B (zit. n. Saavedra Fajardo: *Obras completas*, S. 365). Der Hinweis auf Plutarch findet sich im Kommentar zu Empresa XLIII („Ut sciat regnare“) in Saavedra Fajardos *Idea de un Príncipe político-cristiano*, der eine scharfe Kritik an den Ideen Machiavellis enthält. Vgl. Saavedra Fajardo: *Obras completas*, S. 365: „El hombre justifica sus acciones y las mide con la equidad, no queriendo para otro lo que no quisiera para sí. De donde se infiere cuán impío y feroz es el intento de Machavelo, que forma a su príncipe con otro supuesto, o naturaleza de león o de raposa, para que lo que no pudiese alcanzar con la razón, alcance con la fuerza y el engaño; en que tuvo por maestro a Lisandro, general de los lacedemonios, que aconsejaba al príncipe que donde no llegase la piel de león, lo supliese cosiendo la de raposa, y valiéndose de sus artes y engaños.“

⁶⁸ Vgl. dazu Curtius: *Europäische Literatur*, S. 181–183.

⁶⁹ Vgl. Accetto: *Della dissimulazione onesta*, S. 63f.

Saavedra Fajardo bezichtigt Machiavelli der „injuria de la razón“, insofern dieser dafür plädiert, dass sich der Mensch als Krone der Schöpfung der animalischen Instinkte – ganz gleich ob des Fuchses oder des Löwen – bediene „para que lo que no pudiere alcanzar con la razón, alcance con la fuerza y el engaño.“⁷⁰

Gracián wählt nicht den ‚Königsweg‘ der argumentativen Auseinandersetzung, sondern die Abkürzung durch aphoristische *brevitas*, womit die Umkehrung des Plutarch-Zitats im Grunde eine rein formale bleibt, denn die dargestellte Position, die hier lediglich die *sapientia* gegenüber der *fortitudo* privilegiert, ist von christlicher Warte aus ebenso fragwürdig wie die Version Machiavellis, da es sich in jedem Fall um die List der Verstellung handelt. Gracián appelliert weder wie Saavedra Fajardo mit dem moralischen Zeigefinger an die Vernunft und die Gerechtigkeit, noch versucht er wie Accetto die moralische Zweifelhaftigkeit der Sentenz mit einem salvierenden Hinweis auf ihre beschränkte Gültigkeit auszuräumen. Der aphoristische Stil lässt keine eindeutige ethische Stellungnahme erkennen, so dass jegliche moralische Belehrung des Lesers ausbleibt. Das heißt nicht, dass sich Gracián hier auf die Seite Machiavellis schlägt, dessen Position er ja gerade abwandelt. Verstärkt wird die Distanznahme durch das Zitieren eines antiken Textes, dem die Funktion zukommt, auf einen zur damaligen Zeit weitaus delikateren Text zu verweisen, denn die zeitgenössische Diskussion um Politik und Moral entfachte sich nicht mit Blick auf Plutarch, sondern auf Machiavelli.

Darüber hinaus birgt der 220. Aphorismus ein heikles Thema jesuitischer Lehren, das Gracián geschickt in den Text einflacht: Während er vordergründig die Schlaueit des Fuchses gegen die Kraft des Löwen ausspielt, wird auf einer weiteren Sinnebene die *gloria caelestis* gegen die *gloria mundi* abgewägt. Bereits der zweite Satz, der unmittelbar auf das Plutarch-Zitat folgt und auf den ersten Blick in keinerlei Zusammenhang mit ihm zu stehen scheint, lässt sich dem Themenbereich der *gloria* zuordnen: „Saber ceder al tiempo es exceder.“ Wer sich der Zeit unterordnet, was nichts anderes bedeutet, als sich mit taktischem Geschick der Umgebung und den gegebenen Umständen anzupassen und damit die Qualitäten des Fuchses zum Einsatz zu bringen, wird über sie hinausreichen (*exceder*). Anders derjenige, der sich an die Qualitäten des Löwen hält, indem er sich mit tapferen Heldentaten brüstet, um Ruhm und Ansehen im Diesseits zu erlangen.

Es stellen sich jedoch unweigerlich moralische Zweifel ein, wenn ein *bonum superexcedens* durch die List des *entrar con la ajena para salir con la suya* erschlichen werden soll, welche mit der Plutarch-*imitatio* und deren anschließender Inversion auch formal inszeniert wird. Dem Aphorismus wird damit nachhaltig das jesuitische Siegel der *santa astucia* aufgedrückt, die ihre Legitimation aus einem meritorischen Handeln gewinnt,

⁷⁰ Vgl. Saavedra Fajardo: *Idea de un Príncipe político-cristiano*, Empresa XLIII. In: Ders.: *Obras completas*. S. 365.

das hier nicht mehr ohne Weiteres mit sittlichem Handeln im aristotelischen Sinne zu vereinbaren ist.

VII.

Die Voraussetzung der graciánschen Ethik besteht in einer rigorosen Freiheitslehre, innerhalb der es vielfach gelingt, auch zweifelhafte Moralvorstellungen in eine *arte de prudencia* zu integrieren. Die gleichzeitige Orientierung an Erfolgspragmatismus und Sittlichkeit, die die *fama* des guten Klugen nicht nur im Diesseits, sondern vor allem im Jenseits garantieren soll, stellt den Kernpunkt Graciánscher Moralphilosophie dar. *Utile* und *honestum* koinzidieren in der konzeptistischen Rhetorik und konfigurieren eine Ethik, die sich aus Ambiguitäten zusammensetzt und zwischen weltlicher Selbstbehauptung und Unterwerfung unter den göttlichen Willen oszilliert.

Das Ziel einer Vereinigung von *mundo* und *Cielo* wird weder mittels einer ignoranten Haltung gegenüber den weltlichen Dingen erreicht, noch mittels der Preisgabe der göttlichen Gebote zugunsten rein säkularer Alternativen. Vielmehr treten hier eine ausgeprägte Scharfsinnigkeit und eine *astucia* in Kraft, die deshalb als ‚heilig‘ apostrophiert werden kann, weil sie den Ausgleich mundaner ethischer Defizienzen anvisiert.

Die Vermittlung einer Ethik, die sich der von sprachlicher Konzision und Pointierung sowie von Bruchstückhaftigkeit und Diskontinuität gekennzeichneten offenen Textsorte des Aphorismus bedient, schließt offenbar mit der Akzentsetzung auf die aktive Leistung des Rezipienten nicht nur *a priori* jegliche normative Observanzen aus, sondern versteht es zugleich, den Akt der Rezeption auf sehr viel subtilere Weise zu lenken, als dies die systematische Auseinandersetzung zu leisten vermag. Die aphoristische Diskontinuität verlangt vom Rezipienten einen Scharfsinn, der auf das Einzelne beschränkt bleibt, wobei der Versuch, durch ein induktives Verfahren zu einem allgemeinen ethischen Prinzip zu gelangen, immer wieder an immanenten Widersprüchen scheitert. Während eine normative Ethik mit dem Anspruch allgemeiner Gültigkeit eine geschlossene systematische Darlegung ihrer Prinzipien verlangt, lässt sich die graciánsche Situationsethik kaum auf einen einheitlichen Kern reduzieren. Die taktischen Lebensregeln beanspruchen alles andere als allgemeine Gültigkeit, denn im Grunde sollen sie ja nur für den Klugen, nicht aber für seinen Kontrahenten gelten.⁷¹

⁷¹ Bezeichnenderweise konzidiert der Jesuit Ludwig Koch den kasuistischen Prinzipien eine ähnlich eingeschränkte Geltung. Vgl. den Eintrag „Kasuistik“ in: Ludwig Koch: *Jesuiten-Lexikon. Die Gesellschaft Jesu einst und jetzt*. Paderborn: Bonifacius-Druckerei 1934. Sp. 960–964, hier Sp. 961: „Kasuistische Bücher gehören [...] nicht in jedermanns Hand, sondern wie sie schon der Beichtvater mit Diskretion gebrauchen soll, so widerspricht es ihrem Sinn und Zweck,

Dem Leser wird damit eine Haltung nahegelegt, die nicht der eines Komplizen, sondern der eines hermeneutischen Gegenspielers entspricht, seine *penetrante inteligencia* wird herausgefordert, um so die möglichen Intentionen des Textes in den Blick zu bekommen, wobei jeweils im Unklaren bleibt, ob es sich dabei um eine *primera*, *segunda* oder gar *tercera intención* handelt.

Die Aphorismen des *Oráculo manual* bleiben – das hat die Textanalyse gezeigt – von moraltheologischer Warte aus brisant. Die säkularen Simulations- und Dissimulationsstrategien finden durch ihre Affinität zum verborgenen *proceder divino* scheinbar Rückhalt beim katholischen Dogma, wobei die Ähnlichkeitsbeziehung zwischen göttlichem und menschlichem Tun auf sprachlicher Ebene, im *concepto*, erzeugt wird.

Das literarästhetische Äquivalent des erzielten Brückenschlags zwischen weltlicher und göttlicher Ordnung, den Gracián auf die Formel „juntar la tierra con el Cielo“ gebracht hat, besteht in der konzeptistischen *cifra*, die aus theologischer Sicht durchaus mit jener mythischen *cifra* vergleichbar ist, die Gracián zum Inbegriff des Mysteriums der Eucharistie erklärt: „el mismo Señor, real y verdaderamente que allí ocupa aquel majestuoso trono de su infinita grandeza, aquí se cifra en esta Hostia con amorosa llaneza.“⁷²

wenn ihr Inhalt vor breiten Massen oder unreifen Menschen enthüllt wird. Darum sind sie auch nicht in der Volkssprache, sondern lateinisch geschrieben.“ Zur jesuitischen Morallehre sowie insbesondere zum Stellenwert der Kasuistik und des Probabilismus vgl. Mercedes Blanco: *Les Rhétoriques de la Pointe. Baltasar Gracián et le Conceptisme en Europe*. Genève: Slatkine 1992. S. 477–555.

⁷² Baltasar Gracián: *El Comulgatorio*, Meditación XV. In: Ders.: *Obras completas*. S. 1044.

Literaturverzeichnis

- Accetto, Torquato: *Della dissimulazione onesta*. Hg. v. Salvatore Silvano Nigro. Turin: Einaudi 1997.
- Aquin, Thomas von: *Summa Theologiae*. Hg. v. Pietro Caramello. 1. Bd. Turin u. Rom: Marietti 1952.
- Ders.: *Summa contra Gentiles*. In: Ders.: *Opera Omnia*. Hg. v. Roberto Busa. 2. Bd. Stuttgart u. Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog 1980. S. 1–152.
- Aranguren, José L. L.: „La moral de Gracián“. In: Ders.: *Estudios literarios*. Madrid: Gredos 1976. S. 113–144.
- Aristoteles: *Nikomachische Ethik*. Hg. v. Günter Bien. Hamburg: Meiner 1972.
- Barner, Wilfried: *Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen*. Tübingen: Niemeyer 1970.
- Blanco, Mercedes: *Les Rhétoriques de la Pointe. Baltasar Gracián et le Conceptisme en Europe*. Genève: Slatkine 1992.
- Biblia Sacra. Iuxta Vulgatam versionem*. Hg. v. Roger Gryson. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 1994.
- Blüher, Karl Alfred: *Seneca in Spanien. Untersuchungen zur Geschichte der Seneca-Rezeption in Spanien vom 13. bis 17. Jahrhundert*. München: Francke 1969.
- Blumenberg, Hans: *Die kopernikanische Wende*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1965.
- Buck, August: „Die Kunst der Verstellung im Zeitalter des Barocks“. In: *Festschrift der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt am Main*. Wiesbaden: Steiner 1981. S. 85–103.
- Curtius, Ernst Robert: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern: Francke 1948.
- Diccionario de la lengua castellana*. Hg. v. der Real Academia Española. 6 Bde. Madrid: Francisco del Hierro 1726–1739.
- Diccionario de la lengua castellana*. Hg. v. der Real Academia Española. Segunda impresión corregida y aumentada. Bd. 1. Madrid: Joaquín Ibarra 1770.
- Eickhoff, Georg: „Die ‚regla de gran maestro‘ des ‚Oráculo manual‘ im Kontext biblischer und ignatianischer Tradition“. In: Neumeister, Sebastian u. Dietrich Briesemeister: *El mundo de Gracián*. Actas del Coloquio Internacional, Berlin 1988. Berlin: Colloquium-Verlag 1991. S. 111–126.
- Foucault, Michel: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard 1966.
- Friedrich, Hugo: „Pascals Paradox“. In: *Zeitschrift für romanische Philologie* 56 (1936). S. 322–370.
- Ders.: *Montaigne*. Bern: Francke 1949.

- Ders.: „Zum Verständnis des Werkes“. In: Gracián, Baltasar: *Criticón oder Über die allgemeinen Laster des Menschen*. Hg. v. Hugo Friedrich. Übers. v. Hanns Studniczka. Hamburg: Rowohlt 1957. S. 212–226.
- Geitner, Ursula: *Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer 1992.
- Gracián, Baltasar: *L'Homme de Cour*. Traduit et commenté par le Sieur Amelot de la Houssaie. Paris: Vve Martin & J. Boudot 1687.
- Ders.: *Obras completas*. Hg. v. Arturo del Hoyo, Madrid: Aguilar 1967.
- Ders.: *Handorakel und Kunst der Weltklugheit*. Hg. v. Karl Voßler. Übers. v. Arthur Schopenhauer. Stuttgart: Kröner 1979.
- Ders.: *Oráculo manual y arte de prudencia*. Hg. v. Emilio Blanco, Madrid: Cátedra 1997.
- Jansen, Hellmut: *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián*. Genf u. Paris: Droz u. Minard 1958.
- Kablitz, Andreas: „Der Fürst als Figur der Selbstinszenierung – Machiavellis ‚Principe‘ und der Verfall mittelalterlicher Legitimationen der Macht“. In: Müller, Jan-Dirk (Hg.): *‚Aufführung‘ und ‚Schrift‘ in Mittelalter und früher Neuzeit* (DFG-Symposium 1994). Stuttgart u. Weimar: Metzler 1996. S. 530–561.
- Kluxen, Wolfgang: *Philosophische Ethik bei Thomas von Aquin*. Mainz: Grünewald 1964.
- Koch, Ludwig: *Jesuiten-Lexikon. Die Gesellschaft Jesu einst und jetzt*. Paderborn: Bonifacius-Druckerei 1934.
- Krabbenhof, Kenneth: *El precio de la cortesía. Retórica e innovación en Quevedo y Gracián. Un estudio de la ‚Vida de Marco Bruto‘ y del ‚Oráculo manual y arte de prudencia‘*. Salamanca: Universidad de Salamanca 1993.
- Küpper, Joachim: *Diskurs-Renovatio bei Lope de Vega und Calderón. Untersuchungen zum spanischen Barockdrama. Mit einer Skizze zur Evolution der Diskurse in Mittelalter, Renaissance und Manierismus*. Tübingen: Narr 1990.
- Ders.: „Jesuitismus und Manierismus in Graciáns ‚Oráculo manual‘“. In: *Romanistisches Jahrbuch* 58 (2007). S. 412–442.
- Lasinger, Wolfgang: *Aphoristik und Intertextualität bei Baltasar Gracián. Eine Strukturanalyse mit subjektgeschichtlichem Ausblick*. Tübingen: Narr 2000.
- Loyola, Ignacio de: *Exercitia Spiritualia Sancti Ignatii de Loyola et eorum directoria* (Monumenta Historica Societas Jesu). Madrid: Matrity Typis Successorum Rivadeneyrae 1919.
- Machiavelli, Niccolò: *Opere*. Milano u. Napoli: Riccardo Ricciardi 1954.
- Neumeister, Sebastian: „Beobachtung und Selbstbeobachtung bei Gracián“, in: Matzat, Wolfgang u. Bernhard Teuber (Hg.): *Welterfahrung – Selbsterfahrung. Konstitution und Verhandlung von Subjektivität in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer 2000. S. 233–241.

- Pascal, Blaise: *Œuvres complètes*. Hg. v. Louis Lafuma. Paris: Seuil 1963.
- Poppenberg, Gerhard: „Ganz verteufelt human. Gracián als Moralist“. In: Neumeister, Sebastian u. Dietrich Briesemeister (Hg.): *El mundo de Gracián*. Actas del Coloquio Internacional, Berlin 1988. Berlin: Colloquium-Verlag 1991. S. 171–202.
- Saavedra Fajardo, Diego: *Obras completas*. Hg. v. Angel González Palencia. Madrid: Aguilar 1946.
- Sanders, Hans: „Scharfsinn. Ein Trauma der Moderne: Gracián und La Rochefoucauld.“ In: *Iberoamericana* 37/38 (1989). S. 4–39.
- Schröder, Gerhart: *Baltasar Gracián*, ‚Criticón‘. Eine Untersuchung zur Beziehung zwischen Manierismus und Moralistik. München: Fink 1966.
- Ders.: „Gracián und die spanische Moralistik“. In: Buck, August (Hg.): *Renaissance und Barock II* (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Bd. 10), Frankfurt a. M.: Athenaion 1972. S. 257–279.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich: „Moralische Norm und modischer Usus – Interpretationen und Hypothesen zu einem Thema der europäischen Moralistik (insbesondere bei Gracián und La Bruyère)“. In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 20 (1996). S. 78–98.
- Teuber, Bernhard: *Sprache – Körper – Traum. Zur karnevalesken Tradition in der romanischen Literatur aus früher Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer 1989.
- Terreros y Pando, Esteban de: *Diccionario castellano con las voces de ciencia y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*. 3. Bd., Madrid: Viuda de Ibarra 1788.
- Wehr, Christian: „Von der platonischen zur rhetorischen Bändigung der varietas: Überlegungen zur Kategorie des Scharfsinns bei Castiglione und Gracián“. In: Föcking, Marc u. Bernhard Huss (Hg.): *Varietas und Ordo. Zur Dialektik von Vielfalt und Einheit in Renaissance und Barock*. Wiesbaden: Franz Steiner 2003. S. 227–238.
- Ders.: *Geistliche Meditation und poetische Imagination. Studien zu Ignacio de Loyola und Francisco de Quevedo*. München: Fink 2009.
- Werle, Peter: *„El Héroe“*. Zur Ethik des Baltasar Gracián. Tübingen: Narr 1992.
- Wolfzettel, Friedrich: „Zwischen Spätbarock und Aufklärung: Moralistik und Säkularisierung bei Baltasar Gracián“. In: Behrens, Rudolf u. Maria Moog-Grünewald (Hg.): *Moralistik. Explorationen und Perspektiven*. München: Fink 2010. S. 151–170.

Annika Nickenig (Berlin)

„Ya mira como a testigos aora a los que por la noticia lo serán después“

Selbstbeobachtung als moralistische Praxis in Gracián *Oráculo manual*

– No hay cosa más fácil que el conocimiento ajeno.
– Ni más difícil que el propio.
Baltasar Gracián: *El discreto*

In dem von thematischer Heterogenität geprägten Werk *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647) bildet das untergründige Wechselverhältnis von Wahrheit und Lüge den zentralen Leitgedanken. In dem vielzitierten *aforismo* 13 reflektiert Baltasar Gracián die Problematik der Täuschung und konstatiert, dass die Aufrichtigkeit in Gestalt des Betrugs auftreten kann und dass die eigentliche und die fingierte Absicht einander zum Verwechseln ähnlich sehen.¹ Dies lässt nicht nur die einzelne Situation zum Verwirrspiel werden, sondern stellt überdies die Möglichkeit einer klaren Unterscheidbarkeit von Wahrheit und Täuschung grundsätzlich in Frage.² Die hier zu Tage tretende epistemologische Problemstellung³ gewinnt aber erst in der Übertragung auf den Bereich der Handlungspragmatik ihre komplexe Mehrdeutigkeit. Die im *Handorakel* vorgestellte *arte de prudencia* besteht in der ambivalenten Gleichzeitigkeit aus taktischer Beobachtung der

¹ „Augméntase la simulación al ver alcançado su artificio, y pretende engañar con la misma verdad: muda de juego por mudar de treta, y haze artificio del no artificio, fundando su astucia en la mayor candidez.“ (Baltasar Gracián: *Oráculo manual y arte de prudencia*. Hg. v. Emilio Blanco. Madrid: Cátedra 2011. S. 108f.)

² Gerhard Poppenberg hat in seinem Aufsatz über den moralistischen Gehalt der Schriften Gracián herausgestellt, dass die als Strategie angelegte Vertauschung von Positionen diese „uneindeutig und insofern moralisch untauglich“ werden lässt, so dass letztlich nur ein „negative[s] Wissen“ bestehen bleibt und der „Begriff der Wahrheit selbst“ seine Gültigkeit verliert (Gerhard Poppenberg: „Ganz verteufelt human. Gracián als Humanist“. In: Neumeister, Sebastian u. Dietrich Briesemeister (Hg.): *El mundo de Gracián*. Actas del Coloquio Internacional Berlin 1988. Berlin: Colloquium Verlag 1991. S. 171–202, hier S. 177).

³ Zu den erkenntnistheoretischen Grundlagen bei Gracián vgl. auch Susanne Hartmann: *Baltasar Gracián. Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies. Concepto und Weltanschauung*. Diss. Hamburg 1986. S. 126–141.

Außenwelt und dem stets mitgeführten Bewusstsein, selbst Gegenstand kritischer Beobachtung und Beurteilung zu sein. Der Höfling, dem das *Oráculo manual* zur Orientierung im gesellschaftlichen Ränkespiel am Hofe an die Hand gegeben wird, hat daher eine zweipolige Aufgabe zu verfolgen: Auf der einen Seite muss er die Gabe besitzen, seine Mitmenschen mit „Scharfblick und Urteil“⁴ zu ergründen und durch gezielte Beobachtungen ihr Innerstes zu entziffern; auf der anderen Seite muss er, um seine Ziele zu erreichen, die eigenen Absichten und Beweggründe verbergen oder sogar verstellen.⁵ Die Verknüpfung von Sehen und Wissen wird auf diese Weise zu einem strategischen Kerngedanken des Textes.

Beide Aspekte, die Durchdringung der Mitmenschen und die Verhüllung der eigenen Absichten, werden durch eine weitere ‚Kunstherrlichkeit‘ zusammengehalten, die in den Handlungsanweisungen des *Oráculo* nicht immer explizit genannt wird, dem Werk aber doch als konstitutive Prämisse aller strategischen Finessen unterliegt: Es ist die Praxis der Selbstbeobachtung, d. h. die gezielte Aufspaltung der eigenen Person in ein beobachtendes und ein beobachtetes Ich, in einen subjektiven und einen objektiven Anteil. Der *aforismo* 89 bildet ein prägnantes Beispiel für diese Haltung und akzentuiert zudem die Bedeutung der Beobachtung für die Erlangung von Erkenntnis:

Comprehensión de sí. En el Genio, en el Ingenio; en dictámenes, en afectos. No puede uno ser señor de sí si primero no se comprende. Ai espejos del rostro, no los ai del ánimo: séalo la discreta reflexión sobre sí. Y quando se olvidare de su imagen exterior, conserve la interior para enmendarla, para mejorarla.⁶

Die für Gracián unabdingbare Selbsterkenntnis wird hier in Begrifflichkeiten des Visuellen gefasst: Dem nach außen sichtbaren Bild der eigenen Person wird ein Spiegelbild der Seele an die Seite gestellt, das vermittels einer „reflexión sobre sí“ gewonnen wird. Das Prinzip der Selbstbeobachtung in also dieser Darstellung die Vorbedingung der Selbstbeherrschung („ser señor de sí“), sie geht dem von Gracián postulierten taktischen Handeln notwendig voraus und liegt auf diese Weise sämtlichen im *Handorakel* vorgeführten Praktiken zugrunde. Zugleich impliziert die Konstellation eines dem „imagen exterior“ gegenübergestellten „imagen interior“ die Idee einer Dissoziation der Wahrnehmungsposition. Es stellt sich daher die Frage, ob die Selbstbeobachtung tatsächlich als ein übergeordnetes analytisches Instrumentarium eingesetzt wird, ob also ausgehend von der

⁴ So die deutsche Übersetzung des *aforismo* 49 in der Übertragung von Arthur Schopenhauer (Baltasar Gracián: *Handorakel und Kunst der Weltklugheit*. Übers. v. Arthur Schopenhauer. Stuttgart: Kröner 1992. S. 21).

⁵ Vgl. *aforismo* 94: „*Incomprehensibilidad de caudal*. Escuse el varón atento sondarle el fondo, ya al saber, ya al valer [...]. Nunca dé lugar a que alguno le alcance todo“ (Gracián: *Oráculo manual*, S. 154).

⁶ Ebd., S. 151f.

Ergründung des eigenen Seelenlebens weitere, über das Ich hinausweisende Erkenntniswege bereitgestellt werden, wie Jörg Dünnes treffende Formulierung einer „Inbezugsetzung von Welt- und Selbstwissen“⁷ evoziert, oder ob die darin angelegte Zweipoligkeit nicht vielmehr einen perspektivischen Bruch herbeiführt, durch den die angestrebte Wissenssicherung an ihre Grenze stößt.

Die Selbstbeobachtung, die in der zitierten Sentenz als notwendige Voraussetzung für das antike Ideal der Selbsterkenntnis entworfen wird, soll in den nachfolgenden Überlegungen unter verschiedenen Gesichtspunkten betrachtet werden. Dabei wird in einem ersten Schritt ihre zentrale Bedeutung für das moralistische Projekt Graciáns herausgestellt, wobei der Fokus auf dem Verhältnis zwischen Selbstbeobachtung und Fremdbeobachtung liegt. Die geforderten „espejos [...] del ánimo“ markieren hierbei gleichsam einen grundsätzlich intransparenten Ich-Welt-Bezug. In einem zweiten Schritt wird gezeigt, dass in der Darstellung der Selbstbeobachtung diese als eine Form der Zeugenschaft semantisiert wird, woraus sich eine ambivalente Konstellation aus Observation und Partizipation, Gegenwärtigkeit und Nachträglichkeit ergibt. In einem dritten Schritt schließlich soll deutlich gemacht werden, dass die Selbstbeobachtung bei Gracián weniger als ein Instrument zur Erlangung gesicherter Erkenntnis fungiert, sondern vielmehr als Korrosionsmoment von Wahrheit, die sich damit als grundsätzlich relational erweist. Auf diese Weise, so lässt sich bereits an dieser Stelle vermuten, stellt die Konstellation des auf sich selbst gerichteten Blicks eine Verdichtung der im *Oráculo manual* verhandelten *desengaño*-Problematik dar. Die Unmöglichkeit eines gefestigten, dauerhaft gültigen, übergeordneten Wissens manifestiert sich in jener Figur des Selbstbeobachters, der nichts als die Kontingenz menschlichen Verhaltens wahrnehmen kann.

Selbstbeobachtung und Fremdbeobachtung

Der moralistische Diskurs ist für Graciáns Schreiben ebenso bestimmend wie der zeithistorische Kontext, der durch wirtschaftliche Krisen, durch das Aufbrechen der bisherigen sozialen Ordnung und durch einen ständegebundenen Kampf um Macht und Einfluss am Hofe geprägt ist.⁸ Auf die abrupten gesellschaftlichen Veränderungen und die allgemeine Erfahrung von Kontingenz reagiert die Moralistik mit der Annahme einer grundsätz-

⁷ Jörg Dünne: „Die Tilde der Welt. Graciáns moralistische Kulturtechniken“. In: Behrens, Rudolf u. Maria Moog-Grünewald (Hg.): *Moralistik. Explorationen und Perspektiven*. München: Fink 2010. S. 171–195, hier S. 174.

⁸ Vgl. Gerhart Schröder: „Gracián und die spanische Moralistik“. In: Buck, August (Hg.): *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Bd. 10. Renaissance und Barock. II. Teil*. Frankfurt a. M.: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion 1972. S. 257–279.

lichen Veränderbarkeit des Bestehenden und mit einer Verschiebung des Interesses von den wahrgenommenen Gegenständen hin zum Prozess der Wahrnehmung selbst, der zusehends an Selbstverständlichkeit verliert.⁹ Neben der entlarvenden Beobachtung der Verhaltensweisen und Sitten in der Gesellschaft nimmt die Selbstreflexion einen zentralen Stellenwert innerhalb der Moralistik (vor allem) französischer Prägung ein, deren Protagonisten von Friedrich Nietzsche rückblickend als „Meister der Seelenprüfung“ gerühmt wurden.¹⁰ Das Erkenntnisziel jenes anthropologischen Unternehmens ist die Ergründung der menschlichen Natur, wie sie ist – und eben nicht, wie sie nach moralischen Maßstäben zu sein hat. Es ist also nicht zuletzt das pessimistische Menschenbild der Moralistik, das Graciáns Texten ihr spezifisches Gepräge gibt.

In einem der letzten Aphorismen des *Oráculo manual* gibt der Autor die Direktive aus, stets so zu handeln, als ob man dabei beobachtet würde:

*Obrar siempre como a vista. Aquel es varón remirado que mira que le miran o que le mirarán. Sabe que las paredes oyen y que lo mal hecho revienta por salir. Aun quando solo, obra como a vista de todo el mundo, porque sabe que todo se sabrá; ya mira como a testigos aora a los que por la noticia lo serán después. No se recatava de que le podían registrar en su casa desde las agenas el que desseava que todo el mundo le viesse.*¹¹

Die hier in Gänze zitierte Handlungsanweisung enthält eine doppelte Modalität: Deutlich sind in ihr die realen Gegebenheiten des höfischen Lebens umrissen, das auf Darstellung und Exposition des Einzelnen beruht und damit impliziert, dass das Individuum mit der ständigen Beobachtung, Beurteilung, ja Belauerung durch Andere zu rechnen hat. Eine besondere Schwierigkeit ergibt sich aus dem Umstand, dass die öffentliche Zurschaustellung des Handelns zugleich die Grundlage für Ruhm und Ehre bildet und demzufolge als anzustrebender Nutzen perspektiviert wird.¹² Die Notwendigkeit öffentlichen Handelns am Hofe koexistiert also in widersprüchlicher Weise mit einer möglichen Gefährdung, der es vorzubeugen gilt. Bemerkenswert ist in der zitierten Passage vor allem der Aufruf, die öffent-

⁹ Vgl. Rudolf Behrens: „Zur Geschichte perspektivischer Beobachtung im moralistischen Diskurs des ‚âge classique‘ (Pascal, Marivaux, Senancour)“. In: Ders. u. Moog-Grünewald (Hg.): *Moralistik*, S. 303–346.

¹⁰ Friedrich Nietzsche: *Menschliches, Allzumenschliches* (= Ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Bd. II*). Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. München u. a.: de Gruyter 1980. S. 59.

¹¹ Gracián: *Oráculo manual*, S. 258f., *aforismo* 297.

¹² Ein Beispiel für ein solches Handeln wird etwa im 67. Aphorismus formuliert: „Ai empleos expuestos a la aclamación universal y ai otros, aunque mayores, en nada expectables: aquéllos, por obrarse a vista de todos, captan la benevolencia común; éstos, aunque tienen más de lo raro y primoroso, se quedan en el secreto de su imperceptibilidad, venerados, pero no aplaudidos. [...] Prefiera el varón grande los célebres empleos que todos perciban y participen todos, y a sufragios comunes quede inmortalizado.“ (Ebd., S. 139).

liche Exposition auch jenseits der Öffentlichkeit zu simulieren und das eigene Verhalten daran zu orientieren. Es wird angeraten, sich unablässig so zu verhalten, als sei man den Blicken der Anderen ausgesetzt. Gefordert wird also, in Form eines antizipatorischen Vorgriffs, der Entwurf einer virtuellen Situation, ein Als-ob-Handeln. Dabei wird der Blick auf sich selbst zu einer ersatzmäßigen Kontrollinstanz, was nicht zuletzt dazu dient, sich die im Normalfall von der Außenwelt ausagierte Überwachung anzueignen, diese als innere Haltung zu perfektionieren und das eigene Handeln danach auszurichten.

Sebastian Neumeister hat in seinem Aufsatz über die Rolle der Beobachtung im *Oráculo manual* Graciáns Text vor der intertextuellen Folie der Exerzitien Ignacio de Loyolas gelesen und eine Parallele in der von beiden Autoren problematisierten Ununterscheidbarkeit zwischen guten und bösen Einflüssen konstatiert. Das komplexe Wechselspiel aus Wahrheit und Verstellung wird von Neumeister als Grundlage für eine systematische Beobachtung des menschlichen Verhaltens aufgefasst, anders gesagt, als Vorbedingung für eine moralistische Studie der Sitten. Er kommt dabei zu dem Schluss, dass die Fremdbeobachtung bei Gracián als eine nach außen projizierte Selbstbeobachtung verstanden werden kann.¹³ Für die vorliegende Fragestellung ist, das hat die Lektüre des *aforismo* 297 gezeigt, indes gerade der umgekehrte Blickpunkt von Interesse, die Frage also, inwiefern und mit welchen Konsequenzen die Selbstbeobachtung bei Gracián als eine Form der internalisierten Fremdbeobachtung gelesen werden kann. Indem der Höfling den potentiellen Blick seiner Umgebung vorwegnimmt, eignet er sich diesen an und ergänzt sein Selbstbild um die so gewonnene Außenperspektive. So entspringt die eigentliche Erkenntnis nicht allein der bloßen Selbstbetrachtung, sondern dem Wissen um das Betrachtetwerden von außen. Die Reflexion des äußeren Scheins wird in dieser Konstellation zum konstitutiven Bestandteil der Modellierung eines inneren Seins.

Das übergeordnete Bewusstsein, beobachtet zu werden, bildet gleichsam die Voraussetzung jeder Erkenntnis – ein Gedanke, den Gracián im *aforismo* 201 verzeichnet: „aquél sabe que piensa que no sabe, y aquél no ve que no ve que los otros ven.“¹⁴ Die syntaktische Parallelität der Aussagen geht über die bereits genannte, das Werk leitmotivisch durchziehende Verwandtschaft von Sehen und Wissen hinaus und verfolgt eine doppelte Stoßrichtung. Auf der einen Seite steht das sokratische Diktum des *scio*

¹³ „Die Fremdbeobachtung ist bei Gracián gleichsam eine von innen nach außen verlagerte Selbstbeobachtung. In dieser Form aber ist sie nicht mehr Teil des Seelenkampfes, sondern des Lebenskampfes, es geht nicht mehr um das Seelenheil, sondern um das Eigeninteresse, um Privatpolitik.“ (Sebastian Neumeister: „Beobachtung und Selbstbeobachtung bei Gracián“. In: Matzat, Wolfgang u. Bernhard Teuber (Hg.): *Welterfahrung – Selbsterfahrung. Konstitution und Verhandlung von Subjektivität in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer 2000. S. 233–241, hier S. 236).

¹⁴ Gracián: *Oráculo manual*, S. 212.

nescio, auf der anderen die Notwendigkeit, das Sehen der Anderen zu gewärtigen und strategisch zu berücksichtigen. Gegenläufig zu der evidenten Analogisierung von *ver* und *saber* werden die Elemente in Form eines Antagonismus gegenübergestellt; konkret kontrastiert dabei die Position des Wissenden mit derjenigen des Nicht-Sehenden (und das bedeutet: des Nicht-Wissenden), wobei die Negation („no sabe“/„no ve“) jeweils unterschiedliche Implikationen besitzt. Während das Nicht-Sehen von Sehen jede Möglichkeit der Erkenntnis verhindert, stellt das Wissen um das Nicht-Wissen ein übergeordnetes Wissen bereit – ein Wissen darüber nämlich, dass nichts (sicher) gewusst werden kann –, führt also zu einer epistemologischen Meta-Position. Neben dem Antagonismus wird zudem eine Komplementarität zum Ausdruck gebracht: Zwar akzentuiert der erste Halbsatz den erkenntnistheoretischen, der zweite den handlungspragmatischen Aspekt der Wissensproblematik, jedoch verweist die Mehrdeutigkeit von *ver* – als sinnliches Wahrnehmen einerseits, als verstandesmäßiges Erkennen andererseits – wiederum zurück auf jenes *saber*, das die zentrale Problematik des Aphorismus bezeichnet.

Das hier ins Werk gehobene Spiel von syntaktischen Parallelismen und semantischen Verschiebungen moduliert den Aspekt der Selbstbeobachtung noch einmal neu und nimmt ihm seine scheinbare Eindeutigkeit. Das vermeintlich gesicherte, in dichten Sentenzen übermittelte (Meta-)Wissen, verliert durch leichte perspektivische Abweichung an Evidenz und schlägt in Nicht-Wissen um. Die im *Handorakel* formulierte Reflexion über die Bedingungen von Erkenntnis gründet somit nicht zuletzt in den feinen rhetorischen Nuancierungen der aphoristischen Darstellungsform. Auf diese Weise spiegelt der Text auf sprachlicher Ebene, was er auch inhaltlich postuliert: die Relativität von Wissen und Wahrheit. Die Unterschiede zwischen einer Erkenntnisposition und ihrem divergenten Gegenstück werden über sprachliche Differenzen getragen und sind daher flüchtig und fluktuierend. Schon hier deutet sich also bereits an, dass die komplexe Modellierung der Selbstbeobachtung eine deutliche Tendenz zur Veruneindeutigung mit sich bringt.

Selbstbeobachtung als Zeugenschaft

Bei der Betrachtung des *aforismo* 297 ist vor dem Hintergrund der bisherigen Überlegungen auffällig, dass das Wechselspiel von Fremd- und Selbstbeobachtung unter Rückgriff auf den Begriff des Zeugen skizziert wird: „ya mira como a *testigos* aora a los que por la noticia lo serán después.“ Wenn die Beobachter den Status von Zeugen annehmen, so wird das Verhalten des Beobachteten zu dem, was bezeugt wird, es erhält also eine Art Indiziencharakter und wird gleichsam zum Gegenstand der Entzifferung. Neben der offensichtlichen Dynamik zwischen einem beobachtenden Subjekt und einem beobachteten Objekt hält der Begriff des Zeugen weitere Bedeutungsschichten bereit, etwa auch das Verhältnis von Gegen-

wärtigkeit und Nachträglichkeit („ya“ – „aora“ – „después“). So ist in der zitierten Passage, neben der bereits erwähnten Virtualität, d. h. dem Als-ob-Charakter der Beobachtungssituation, auch die Temporalität entscheidend. Der Aspekt der Zeugenschaft deutet darauf hin, dass die gegenwärtige Situation erst im Hinblick auf etwas Zukünftiges ihre Bedeutung oder eigentliche Wirkung (d. h.: ihre Verwirklichung) erfahren wird, dass also die zeitliche Dimension dem beobachteten Gegenstand eine Veränderung einschreiben kann. Im Akt des Bezeugens wird eine präsentische, flüchtige Gegebenheit für die Zukunft archiviert, um daraus nachträglich einen konkreten Nutzen zu ziehen, etwa als allgemeine Regel, Beweis oder Urteil. Im Falle der von Gracián modellierten Zeugenschaft scheint die Gegenwart dabei das Zukünftige immer bereits in sich zu bergen, wie die parallele Konstruktion von „miran“/„mirarán“, „sabe“/„sabrán“, „aora“/„después“ nahelegt. Es findet also ein Ineinandergreifen distinkter zeitlicher Ebenen statt, im Zuge derer ein antizipierender Selbstentwurf generiert wird.

Der zeitliche Aspekt der Zeugenschaft lässt sich nicht zuletzt als selbst-reflexiver Kommentar auf die Verfasstheit des *Handorakels* selbst verstehen: Zum einen verkörpert das Werk in seiner Reflexion der herrschenden Verstellungs- und Enthüllungspraktiken selbst ein Zeugnis der gesellschaftlichen Sitten, Untugenden und Listigkeiten am spanischen Hofe in der Mitte des 17. Jahrhunderts; zum anderen ist der Text in seiner Form und Anlage wie kaum ein anderes Werk seiner Zeit auf die nachträglich erfolgende ‚Mitarbeit‘ seiner Leser angewiesen, insofern er eben keine ‚substantiellen‘ philosophischen Ideen enthält, sondern eine (bisweilen widersprüchliche) Handlungspragmatik, die der Aktualisierung und möglicherweise Anpassung durch den Rezipienten bedarf.

Neben der zeitlichen Dimension aus Gegenwärtigkeit und Nachträglichkeit beinhaltet der Aspekt der Zeugenschaft eine weitere Dynamik, die dem Prinzip der Selbstbeobachtung eine zusätzliche Spezifizierung verleiht, nämlich die Opposition von Observation und Partizipation. Dieser Gegensatz gründet in dem im *Oráculo* vertretenen Ideal der stoizistischen Ataraxie, das davor schützen soll, sich den Leidenschaften hinzugeben und dabei den Gebrauch der Vernunft zu vernachlässigen. In *aforismo* 287 wird dieses Prinzip unter Rückgriff auf den Bildbereich des Spiels bzw. der Bühne verdeutlicht:

Nunca obrar apasionado: todo lo errará. No obre por sí quien no está en sí, y la pasión siempre destierra la razón. Substituya entonces un tercero prudente, que lo será, si desapasionado: siempre ven más los que miran que los que juegan, porque no se apasionan. [...] [D]ará materia para muchos días de confusión suya y murmuración agena.“¹⁵

Gracián entwirft in dieser Darstellung eine Situation, in der die Zuschauer (oder: Beobachter) mehr zu sehen in der Lage sind als die Spieler, gerade

¹⁵ Ebd., S. 254f.

weil sie nicht involviert sind, weil sie außerhalb des Spiels stehen. Erneut wird also Observation an Erkenntnis gekoppelt und eine spätere Beurteilung durch die Außenwelt als Warnung gegen ein allzu involviertes Handeln ausgesprochen. Die dergestalt modellierte Kunst der Selbstbeobachtung, wie sie im *Handorakel* als Teil einer *arte de prudencia* umrissen wird, bringt daher widersprüchliche Anforderungen hervor, ein Korrelat aus Beteiligung und Enthaltung. Sie impliziert eine Distanzierung von sich selbst und damit auch eine Entfernung von der Idee einer inneren Wahrheit hin zu einer Betrachtung der äußeren Erscheinung.

Eine weitere spezifische Ausprägung findet die genannte Dynamik aus Partizipation und Observation an anderer Stelle des Textes, im *aforismo* 234, in dem nicht ein dichotomes Gefälle von Subjekt und Objekt, Aktivität und Passivität, im Vordergrund steht, als vielmehr, ganz im Gegenteil, die Wechselseitigkeit zweier Parteien hervorgehoben wird: „Nunca se ha de fiar, pero si alguna vez, sea con tal arte, que pueda ceder la prudencia a la cautela. Sea el riesgo común y recíproca la causa para que no se le convierta en testigo el que se reconoce participe.“¹⁶ Die in dieser Anweisung skizzierte Konstellation ruft das Nebeneinander von Zeugen und Partizipanten oder Mitspieler auf, zielt aber darauf ab, die vom Zeugen ausgehende Gefährdung abzuwehren und stattdessen ein gemeinschaftliches Verhältnis zu modellieren. Indem der Andere zu einer beteiligten Figur gemacht wird, indem also beide Parteien ein gemeinsames Risiko und ein gemeinsames Interesse verfolgen, ist die Sicherheit des Einzelnen gewährleistet. Die in dieser Maxime primär verfolgte Strategie ist somit die der wechselseitigen Abhängigkeit – ein Umstand, der zu vielen anderen Aphorismen konträr steht, in denen primär die Überlegenheit eines Subjekts angelegt ist.¹⁷ Auch der Entwurf eines „tercero prudente“ unterläuft den starren Dualismus zwischen einer Subjekt- und einer Objektposition. Sowohl die Aufspaltung der Figur des Selbstbeobachters als auch der Entwurf einer polyperspektivischen Konstellation führt also dazu, dass die im *Oráculo* modellierte Zeugenschaft nicht den Status einer zuverlässigen Beobachtung einnehmen kann, sondern immer schon als ein Moment der Störung auftritt.

Selbstbeobachtung als Korrosionsmoment von Wahrheit

Die in *aforismo* 234 thematisierte wechselseitige Abhängigkeit mehrerer beteiligter Personen, aber auch das als Opposition skizzierte Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt der Beobachtung, Zuschauer und Spieler, Observation und Partizipation, impliziert eine grundsätzliche Problematik der im *Handorakel* verhandelten zwischenmenschlichen Beziehungen innerhalb der höfischen Gesellschaft. Die dem Leser übermittelten Ratschlä-

¹⁶ Ebd., S. 230.

¹⁷ Beispiele sind die Aphorismen 5, 26, 42, 122, 177.

ge können im eigentlichen Sinne nur dann funktionieren, wenn zwischen dem ‚Eingeweihten‘, d. h. dem Strategen, und seiner Umwelt ein Wissensgefälle besteht, wenn also die notwendigen Verstellungen (erster und zweiter Ordnung) das Gegenüber unvorbereitet antreffen und deshalb täuschen können. Sobald hingegen davon auszugehen ist, dass man es mit ebenbürtigen Gegnern zu tun hat, die über dasselbe Wissen und dasselbe strategische Rüstzeug verfügen, dann löst sich die Möglichkeit, die Künste der Täuschung einzusetzen, automatisch auf, dann ist jede Taktik von einer potentiellen Gegentaktik bedroht. Dass eine Gleichheit oder Wechselseitigkeit der Positionen, die das postulierte Manöver notwendig zerstören muss, indes immer wieder aufgerufen und mitgeführt wird, wie in *aforismo* 234 gesehen, bedeutet, dass ein übergeordneter strategischer Standpunkt eigentlich nicht denkbar ist, wodurch die Dimension der konkreten Handlungspragmatik in den Hintergrund rückt.

Zusätzlich zu dieser Aufweichung von gesicherten Positionen tritt ein weiteres Moment der Zersetzung von Wahrheit zutage. Die Selbstbeobachtung, wie sie im *Handorakel* entworfen wird, erfordert nämlich nicht nur das gleichzeitige Einnehmen von zwei antagonistischen Blickpunkten, sie zwingt auch dazu, Neigungen und Passionen gezielt zurückzustellen, zu verlassen oder aufzuweichen. Dieses Verdikt ist bereits im Spiel-Aphorismus angelegt (*aforismo* 287), in dem davon abgeraten wird, die Leidenschaften handlungsleitend sein zu lassen. Es wird noch einmal deutlicher an einer anderen Stelle des Textes, im *aforismo* 69, in dem die Maxime ausgegeben wird, ganz bewusst eine der eigenen Position unmittelbar konträre Haltung anzuvisieren, um dann einen zwischen beiden Extremen angesiedelten gemäßigten Standpunkt einzunehmen:

No rendirse a un vulgar humor. Hombre grande el que nunca se sujeta a peregrinas impresiones. Es lición de advertencia la reflexión sobre sí: un conocer su disposición actual y prevenirla, y aun decantarse al otro extremo para hallar, entre el natural y el arte, el fiel de la sindéresis. Principio es de corregirse el conocerse [...].¹⁸

Dem Wankelmut wird hier mit Selbstbeobachtung und Selbstverbesserung begegnet, d. h. mit einer Objektivierung und Beherrschung der spontanen Neigungen. Die dabei im Text explizit ausgestellte Notwendigkeit der Selbsterkenntnis, die einmal mehr im Sinne eines stoizistischen Ideals der Selbstbeherrschung funktioniert, lässt sich aber auch in umgekehrter Weise verstehen: nicht als Annäherung an die eigene *disposición* qua Beobachtung, sondern vielmehr, ganz im Gegenteil, als Anleitung zu einer gezielten Entfernung von dieser. In dem beschriebenen Prozess erscheint die persönliche Neigung als etwas, das sich aufgeben lässt, sobald dies für strategische Zwecke dienlich ist, und damit letztlich als relativierbar. Dies bedeutet aber zugleich, dass die Kunst der Verstellung ihrerseits auf eine

¹⁸ Gracián: *Oráculo manual*, S. 140.

Leerstelle verweist. Denn die Möglichkeit einer individuellen Position, einer festen Gewissheit oder inneren Wahrheit an sich wird brüchig und fragwürdig; die Idee einer Angleichung von Neigungen und Stimmungen impliziert deren Auflösung. Auf diese Weise überschreitet die Taktik der Verstellung ihr ursprüngliches Ziel und greift auf die zugrundeliegende ‚erste‘ Intention über. Daraus ergibt sich schließlich eine Situation, in der keine Unterscheidung mehr möglich ist zwischen einer ‚inneren‘ ‚verborgenen‘, ‚eigentlichen‘ Wahrheit auf der einen Seite und einer ‚scheinbaren‘, ‚äußeren‘, ‚affizierten‘ Wahrheit auf der anderen. Die Selbstbeobachtung als internalisierte Fremdbeobachtung führt vielmehr dazu, dass keine gesicherte Wahrheit mehr formuliert werden kann.

Es ist ein bedeutendes Charakteristikum des *Oráculo manual*, dass die darin formulierten Anweisungen keinen kohärenten und eindeutigen Verhaltenskodex ergeben, sondern dass Brüche und Widersprüche den Text durchziehen.¹⁹ Im Hinblick auf die so zentrale *desengaño*-Thematik gerät dieser Umstand bisweilen zu einem selbstreflexiven Zirkelschluss, wie der *aforismo* 219 zeigt. Während dem Leser in einer Vielzahl an Aphorismen dazu geraten wird, sich in Anbetracht der Allgegenwart feindlicher Beobachter zu verstellen, wird er nun in dieser Sentenz dazu angehalten, diese Praxis der Täuschung wiederum zu verbergen: „*No ser tenido por hombre de artificio. [...] El mayor artificio sea encubrirlo, que se tiene por engaño.*“²⁰ Die auf den ersten Blick evident erscheinende Handlungsmaxime erweist sich als Ausgangspunkt einer diffizilen Volte. Wenn nämlich an dieser Stelle gefordert wird, die unumgängliche Taktik der Verschleierung wiederum zu verbergen, dann wird gleichsam eine neue Verhaltensweise hervorgebracht, ein von der ursprünglichen Intention und Gegenintention verschiedenes Drittes. Damit aber setzt sich ein unabschließbarer Prozess aus Verhüllungen und Verstellungen in Gang, der die Idee eines im Innern verborgenen Substrats nachhaltig durchkreuzt. Eine klare Handlungsanweisung oder Anleitung aber, so lässt sich spätestens an dieser Stelle feststellen, gibt das *Oráculo* gerade nicht. Vielmehr ruft der Text die Notwendigkeit einer strategischen Verhaltensweise auf, um umso deutlicher die Unmöglichkeit eines klaren, eindeutigen oder gar sicheren Handlungsprinzips inmitten einer kontingenten Weltordnung zur Darstellung zu bringen.

Die Selbstbeobachtung, die in Graciáns *Oráculo manual* zuallererst als konstitutiver Teil einer *arte de prudencia* modelliert wird und dazu dienen soll, ein übergeordnetes, überlegenes Wissen zu erlangen, führt, so ist deutlich geworden, eigentlich viel eher dazu, die Möglichkeit eines gesicherten Wissensstandpunktes aufzulösen. Wahrheit und Wissen werden

¹⁹ „Die Logik der Widersprüche, auf der das Werk beruht, ist [...] das Ergebnis einer ingeniosen Disposition“ (Salvatore Giammusso: „Sprache der Macht und Macht der Sprache. Politik und Rhetorik in Baltasar Graciáns *Oráculo Manual*“. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 43 (1993). S. 302–314, hier S. 306).

²⁰ Gracián: *Oráculo manual*, S. 222.

als genuin relational konzipiert, d. h. als standpunktabhängig und wechselförmig. Der Befund, dass der Einzelne keine innere Wahrheit oder keine eindeutige Intention mehr bereithält, lässt sich in analoger Weise schließlich auch auf das *Oráculo manual* im Ganzen übertragen. Das vom Text an der Oberfläche ausgestellte Strategieangebot stellt nur scheinbar eine eindeutige Anweisung oder ein bestimmtes Konkretionspotential bereit, während der Text doch eigentlich, vor dem Hintergrund der genannten Widersprüche und Spannungsfelder, diese Möglichkeit selbst untergräbt. In der Konsequenz wäre das Prinzip der Selbstbeobachtung also weniger im Sinne einer tatsächlichen Handlungspragmatik aufzufassen, sondern vielmehr als eine Denkfigur, die einen unabschließbaren Prozess der Reflexion, Überprüfung und Abwandlung impliziert.

Literaturverzeichnis

- Behrens, Rudolf: „Zur Geschichte perspektivischer Beobachtung im moralistischen Diskurs des *âge classique*‘ (Pascal, Marivaux, Senancour)“. In: Ders. u. Maria Moog-Grünewald (Hg.): *Moralistik. Explorationen und Perspektiven*. München: Fink 2010. S. 303–346.
- Dünne, Jörg: „Die Tilde der Welt. Graciáns moralistische Kulturtechniken“. In: Behrens, Rudolf u. Maria Moog-Grünewald (Hg.): *Moralistik. Explorationen und Perspektiven*. München: Fink 2010. S. 171–195.
- Giammusso, Salvatore: „Sprache der Macht und Macht der Sprache. Politik und Rhetorik in Baltasar Graciáns *Oráculo Manual*“. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 43 (1993). S. 302–314.
- Gracián, Baltasar: *Oráculo manual y arte de prudencia*. Hg. v. Emilio Blanco. Madrid: Cátedra 2011.
- Ders.: *Handorakel und Kunst der Weltklugheit*. Übers. v. Arthur Schoenhauer. Stuttgart: Kröner 1992.
- Hartmann, Susanne: *Baltasar Gracián. Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies. Concepto und Weltanschauung*. Diss. Hamburg 1986.
- Neumeister, Sebastian: „Beobachtung und Selbstbeobachtung bei Gracián“. In: Matzat, Wolfgang u. Bernhard Teuber (Hg.): *Welterfahrung – Selbsterfahrung. Konstitution und Verhandlung von Subjektivität in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer 2000. S. 233–241.
- Nietzsche, Friedrich: *Menschliches, Allzumenschliches* (= Ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Bd. II*). Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzi Montinari. München u. a.: de Gruyter 1980.
- Poppenberg, Gerhard: „Ganz verteufelt human. Gracián als Humanist“. In: Neumeister, Sebastian u. Dietrich Briesemeister (Hg.): *El mundo de Gracián*. Actas del Coloquio Internacional Berlin 1988. Berlin: Colloquium Verlag 1991. S. 171–202.
- Schröder, Gerhart: „Gracián und die spanische Moralistik“. In: Buck, August (Hg.): *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Bd. 10. Renaissance und Barock. II. Teil*. Frankfurt a. M.: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion 1972. S. 257–279.

Hanno Ehrlicher (Augsburg)

Über die Kunst, Graciáns Kunst der Allegorie zu verstehen

Allegorieforschung allgemein und in der Gracianistik

Wer von Graciáns allegorischer Kunst reden möchte, muss zunächst einmal klären, welchen Begriff des Allegorischen er dabei eigentlich genau zugrunde legen möchte, denn der Gebrauch des Wortes ‚Allegorie‘ ist traditionell unscharf und überwölbt mehrere Problemfelder, die zwar miteinander verknüpft sind, aber keineswegs identisch. Erstens ist da die Allegorie als eine Technik der Personifikation, mit der abstrakte Eigenschaften oder Entitäten sinnlich anschaulich gemacht werden können wie z. B. in der Darstellung des Prinzips der Gerechtigkeit durch eine Göttin, die eine Wage in ihrer Hand hält. Diese Spielart der Allegorie kann – wegen ihres geradezu technischen Charakters – sicher am leichtesten gehandhabt werden, weshalb sie auch die einzige ist, die noch heute in der pädagogischen Praxis des Schulunterrichts Verwendung findet. Historisch setzte diese – mit Ausnahmen, die umso schwerer wiegen – im Grunde bis heute anhaltende Verkürzung des viel umfangreicheren allegorischen Komplexes auf die Technik der veranschaulichenden Personifizierung in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts ein¹ und war wohl Voraussetzung für eine im Zeichen der Aufklärung betriebene Diskreditierung der Allegorie als einer ebenso geistlos-mechanischen wie ‚unnatürlichen‘ Darstellungsform.² Zwei weitere, nicht weniger bedeutende Traditionslinien wurden im Zuge dieser Verengung tendenziell an den Rand gedrängt. Einerseits die rhetorische Bestimmung der Allegorie als einer Trope bzw. eines Vertextungsprinzips im

¹ Darauf wies schon Christel Meier hin: „Überlegungen zum gegenwärtigen Stand der Allegorie-Forschung. Mit besonderer Berücksichtigung der Mischformen“. In: *Frühmittelalterliche Studien* 10 (1976). S. 1–70, hier S. 58f.

² Beispielhaft für diese Tendenz zur aufklärerischen Diskreditierung der Allegorie kann die Meinung Denis Diderots angeführt werden, der im Salon von 1767 äußerte: „Autre vice de ces compositions, c’est qu’il y a trop d’idées, trop de poésie, de l’allégorie fourrée partout, gâtant tout, brouillant tout, une obscurité presque à l’épreuve des légendes. Je ne m’y ferai jamais, jamais je ne cesserai de regarder l’allégorie comme la ressource d’une tête stérile, faible, incapable de tirer parti de la réalité, et appelant l’hiéroglyphe à son secours; d’où il ressort un galimatias de personnes vraies et d’êtres imaginaires qui me choque, compositions dignes des temps gothiques et non des nôtres.“ (Denis Diderot: *Œuvres*. Hg. v. Laurent Versini. Bd. 4: *Esthétique-Théâtre*. Paris: Robert Laffont 1996. S. 811).

Sinne einer fortgesetzten Metapher, wie schon Quintilian ausführte.³ Andererseits die Allegorese als ein hermeneutisch-exegetisches Verfahren zur Auslegung eines mehrfachen Schriftsinns in Schriften, deren besondere Bedeutung gerade durch den Nachweis einer Mehrschichtigkeit des in ihnen enthaltenen Sinns belegt werden sollte. Für das Zeitalter des Barock und die Neuzeit vor der Aufklärung generell darf es aber wohl als gesichert gelten, dass der allegorische Komplex noch nicht klar ausdifferenziert war und auch noch nicht mit der späteren Tendenz zur Einseitigkeit behandelt wurde. Die drei hauptsächlichen kulturellen ‚Triebkräfte‘ der barocken Allegorik – nämlich Rhetorik, Allegorese und Emblemik⁴ – wirkten im 17. Jahrhundert noch weitgehend ungeschieden produktiv zusammen. Die Kunst des Allegorischen feierte so in der Praxis jener Zeit in all ihren Formen eine besondere Blüte und zeigte sich in vielfältigen Gestaltungen, und das nicht trotz, sondern vielmehr wegen der weitgehenden Abwesenheit an theoretisch-systematischen Reflexionen zum Allegorischen. Auch Graciáns dreibändiger *Criticón* ist ein ergiebiges Beispiel für dieses Missverhältnis zwischen allegorischer Fülle in der barocken Kunstpraxis bei gleichzeitiger Armut an systematischer Reflexion. Zwar finden sich im Rahmen der *Agudeza y Arte de Ingenio* (1648) vereinzelte Passagen zur Allegorie, aber die dort vorhandenen recht knappen Äußerungen des Jesuiten⁵ gehen kaum über die tradierten Topoi hinaus,⁶ vor allem aber sind sie Teil einer

³ Quintilianus: *Institutionis oratoriae libri duodecim*. Hg. v. Michael Winterbottom. Oxford: Oxford University Press 1970, Bd. 2. S. 498f. (= 9, 2, 46): „quem ad modum ἀλληγορίαν facit continuam μεταφορά, sic hoc schema faciat tropos ille contextus.“

⁴ Vgl. Peter-André Alt: *Begriffsbilder. Studien zur literarischen Allegorie zwischen Opitz und Schiller*. Tübingen: Niemeyer 1995. S. 37–44.

⁵ Vgl. Baltasar Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*. Hg. v. Evaristo Correa Calderón. 2 Bde. Madrid: Castalia 1987. Bd. 1. S. 46, 63; Bd. 2. S. 114, 173, 195, 197f., 201. Noch wesentlich geringer ist die Rolle, die das Allegorische in der ersten Version, *Arte de ingenio*, von 1642 spielt, wo die Allegorie lediglich in der einleitenden Erklärung an den Leser als eine mögliche Option zur Gestaltung des Textes erwähnt wird, die jedoch verworfen wurde: „Pudiera aver dado a este volumen la forma de alguna alegoría, ya sazonzando un combite en que cada una de las nueve Musas sirviera en delicado plato su género de Conceptos; o si no, erigiendo un nuevo monte de la mente, en competencia del Parnaso, con sus nueve Agudezas en vez de las nueve Piérides, o cualquiera otra invención. Pero heme dexado llevar del Genio Español, o por gravedad o por libertad en el discurrir.“ (Baltasar Gracián: *Arte de ingenio, Tratado de la Agudeza*. Hg. v. Emilio Blanco. Madrid: Cátedra 1998. S. 134).

⁶ Die Allegorie wird an diesen Stellen vor allem moralisch begründet als notwendige List zur Verhüllung einer Wahrheit, die nicht unverhüllt erscheinen darf, weil der Rezipient, der die nackte Wahrheit nicht ertragen kann, geschont werden muss bzw. umgekehrt, weil dieser Rezipient aus Überforderung heraus aggressiv werden könnte und sich die Wahrheit durch Verhüllung deshalb selbst schützen muss. Beide Begründungen sind, wie schon Gerhart Schröder formuliert, an sich „alt“ (Gerhart Schröder: *Baltasar Graciáns „Criticón“*. Eine Un-

Abhandlung, die gar keine Rhetorik darstellen will, sondern eine Konzeptistik bietet, deren genauer Ort zwischen Rhetorik, Poetik, Ästhetik und Philosophie der Forschung bis heute Rätsel aufgibt und deren Systematik – so es sie denn überhaupt gibt – alles andere als offensichtlich ist. Der untergeordneten Rolle, welche die Allegorie in dieser dichtungstheoretischen Schrift Graciáns noch spielt, steht dagegen die Dominanz der Allegorie in seiner kurzen Zeit darauf folgenden schriftstellerischen Praxis im *Criticón* (1651-1657) gegenüber. Die bisherige Forschung zu Gracián hat natürlich schon mehrfach versucht, diese Kluft zu schließen und die Praxis des Autors theoretisch einzuholen. Bevor ich mit einem eigenen Deutungsversuch einsetze, empfiehlt es sich daher, einen kurzen Überblick über das bisher Geleistete zu geben. Schließlich können ja selbst Zwerge bekanntlich weit blicken, wenn sie sich auf die Schultern von Giganten stellen, jedenfalls weiter als beim törichten Versuch, sich ausschließlich auf die eigenen subjektiven Fähigkeiten zu verlassen.

Graciáns *Criticón* wurde schon von seinem Kenner und Übersetzer Arthur Schopenhauer in *Die Welt als Wille und Vorstellung* als eines von „drei ausführliche[n] allegorische[n] Werke[n]“ der Weltliteratur gewürdigt, wobei es den einzig explizit allegorischen Roman darstelle neben den beiden implizit bzw. „versteckt[]“ allegorischen, als welche Schopenhauer Swifts *Gulliver* und Cervantes' *Don Quijote* bespricht. Der „unvergleichliche Criticon“ sei, so Schopenhauer,

ein große[s] und reiche[s] Gewebe aneinandergknüpfter, höchst sinnreicher Allegorien [...], die hier zur heitern Einkleidung moralischer Wahrheiten dienen, welchen er ebendadurch die größte Anschaulichkeit erteilt und uns durch den Reichtum seiner Erfindungen in Erstaunen setzt.⁷

Den quantitativen Aspekt des von Schopenhauer nur summarisch hervorgehobenen Reichtums der allegorischen Textur hat die moderne Gracián-Forschung schon seit längerem mit positivistischer Akribie im Einzelnen belegt. Miguel Romera-Navarros erstellte bereits in seiner kommentierten Edition des Textes 1938 im Sachregister eine umfangreiche Liste wesentlicher allegorischer Passagen⁸ und erweiterte diese Übersicht dann kurze Zeit darauf in einem Artikel, in dem er insgesamt 73 Allegorien aufzählt.⁹ Einen Schritt weiter gingen dann Gerhart Schröder 1966¹⁰ und etwas spä-

tersuchung zur Beziehung zwischen Manierismus und Moralistik. München: Wilhelm Fink 1966. S. 149).

⁷ Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Wolfgang von Löhneysen. 2 Bde. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986. Bd. 1. § 50. S. 338.

⁸ Vgl. Baltasar Gracián: *El Criticón*. Hg. v. Miguel Romera-Navarro. Philadelphia: Philadelphia University Press 1938. Bd. 3. S. 454.

⁹ Miguel Romera-Navarro: „Las alegorías del Criticón“. In: *Hispanic Review* 9/1 (1941). S. 151–175.

¹⁰ Schröder: *Baltasar Graciáns „Criticón“*.

ter Theodore L. Kassier, der 1974 die erste Monographie vorlegte, die ausschließlich der Allegorie des *Criticón* gewidmet war und dabei zwischen einer makro-, einer meso- und einer mikrostrukturellen Ebene des Allegorischen unterschied. Bei allem Bemühen, die Vielfalt der allegorischen Formen des Romans zu systematisieren, konstatiert der Interpret am Ende allerdings ein wenig ratlos, dass die Proliferation allegorischer Formen keine logische Kohärenz und Stringenz des Ganzen ergebe:

While it is possible to identify and at times to interrelate Gracián's particular ideas, they do not form a coherent whole or what might be considered a consistent philosophical system. Their essentially fragmentary, particular nature is confirmed by the nature of their exposition in Gracián's previous works, where they are enumerated in the form of discrete *reales*, *primores*, or the individual aphorisms of the *Oráculo manual*. The unity achieved in the *Criticón*, though not without its significances, is an aesthetic and not a logical one.¹¹

Der Roman würde demnach zwar allegorisch funktionieren, bleibe philosophisch aber wegen des Fehlens einer zentralen Leitidee unbefriedigend. Der „Reichtum“ an „Erfindungen“ im *Criticón*, der den Moralisten Schopenhauer noch positiv in Erstaunen versetzte und in dem auch Gerhart Schröder ein qualitatives Mittel der moralisch-kritischen Analyse erkannte,¹² verwandelt sich offenbar dann zum Problem, wenn Einheitlichkeit und Selbstidentität als eine zentrale Norm des Denkens auch an die allegorische Kunst herangetragen wird.

Nach der philosophischen Kritik, die Kassier am *Criticón* formuliert, erschien eine ganz anders geartete Form der Kritik mit Luis F. Avilés' Studie *Lenguaje y crisis: las alegorías de El Criticón* von 1998, der zweiten und bis dato letzten Monographie zur Allegorie des *Criticón*. Avilés entdeckt die von Kassier vermisste funktionale Einheit der allegorischen Textur wieder, die er anders als Schröder aber nicht als eine moralisch-verbessernde Kritik des falschen Scheins der Welt interpretiert, sondern als aggressive Verneinung oder Vernichtung des Anderen. Avilés' ideologie- und sozialkritische Stoßrichtung wird dabei schon deutlich, wenn er die Allegorie etymologisch aus dem ‚anders sprechen‘ (*allos agoreun*) herleitet und diesen Sachverhalt so deutet, dass das andere, allegorische Sprechen als eine bewusste Abkehr von der kommunikativen und sozialen Norm der Agora erscheint – Avilés spricht gar vom „rechazo paranoico de lo público“.¹³ Gracián's Allegorie wäre demnach im Grunde eine antidemo-

¹¹ Theodor L. Kassier: *The truth disguised. Allegorical structure and technique in Gracián's „Criticón“*. London: Tamesis 1976. S. 133.

¹² Gerhart Schröder versucht insgesamt zu zeigen, „daß das *Criticón* tatsächlich sehr konsequent das ist, was der Titel andeutet: ein Werk der Analyse“ (Schröder: *Baltasar Gracián's „Criticón“*, S. 11).

¹³ Luis F. Avilés: *Lenguaje y crisis: las alegorías de El Criticón*. Madrid: Fundamentos 1998. S. 108.

kratische Agoraphobie und letztlich eine Allophobie, die auf eine reaktio-näre Unterdrückung des Anderen in seinen unterschiedlichen Gestaltungen hinausläuft: Unterdrückung des sozialen Anderen, das sich auf dem Marktplatz und in der Welt tummelt und von Gracián moralisch genichtet werde, Unterdrückung des kulturellen Anderen, das entweder systematisch abgewertet werde (im Falle der nicht-spanischen Nationen) oder aus der Erzählwelt ausgeschlossen sei (im Falle Amerikas), und, *last but not least*, Unterdrückung des geschlechtlichen Anderen, das in Gestalt der Weiblichkeit als Prinzip der Täuschung verleumdet und satirisch attackiert werde.

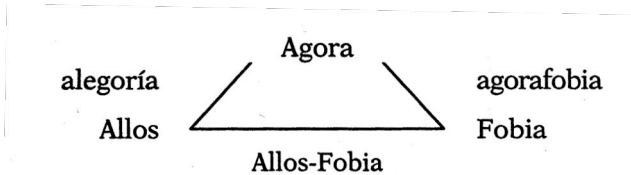


Abbildung 1:
Graciáns Allegorik als Agoraphobie¹⁴

Avilés' Studie ist mit dieser Lektüre des *Criticón* als einem allegorisch gestalteten, aber in seinen Intentionen klar bestimmbar Werk eines sozial reaktionären Autors sicher originell und bietet durch den Nachweis einer durchgängigen ideologischen Funktionalisierung des Allegorischen auch die von Kassier so vermisste Einheitlichkeit des Textganzen. Zugleich liegt in dieser Funktionsbestimmung aber auch unvermeidlich eine Vereinseitigung eines typisch barocken allegorischen Komplexes. Das *allos* der Allegorik Graciáns wird letztlich auf die negative Abwehr der vorhandenen Welt und des in ihr vorhandenen Potentials zur Alteritätserfahrung reduziert. Das Anderssprechen der Allegorie stellte für Gracián selbst aber wohl mehr dar als nur eine antidemokratische Form, anders zu sprechen, es beanspruchte auch, ein Anderes als Wahrheit auszusprechen. Der Text wirkt deshalb sicher nicht nur allophob, sondern ist auch allophil konzipiert und kann auch so verstanden werden. Ziel einer philologisch-hermeneutischen Lektüre wäre es, die allegorische Komplexität des Werkes nicht nur kritisch als Mangel an Einheitlichkeit zu behandeln oder ebenso kritisch auf eine negative Moral der Alteritätsverneinung zu reduzieren, sondern auch zu erkennen, dass das Allegorische dabei einen Raum neuer Möglichkeiten eröffnet, Möglichkeiten des Barock, die keineswegs nur auf eine mittelalterliche Weltansicht zurückverweisen, die in der Gewissheit des Glauben auf scheinbar gesicherten Wissensbeständen ruhte, sondern die gleichzeitig auch in die Moderne und ins Offene führen.

¹⁴ Interpretationsschema aus ebd., S. 109.

Zum Begriffsgebrauch von ‚Allegorie‘ im *Criticón*

In einem ersten Schritt zu einem solchen hermeneutischen Verstehen kann man vom Gebrauch des Begriffs der Allegorie in Graciáns Werk selbst ausgehen. Auffällig ist dabei zunächst, dass der Begriff dort nur sehr sparsam eingesetzt wird und sich Gracián, anders als sein Kommentator Romero-Navarro, keineswegs in erster Linie auf die Technik der veranschaulichenden Personifikation des Abstrakten bezieht, sondern vor allem auf das exegetische-hermeneutische Verfahren der Allegorese. In diesem Sinne verwendet er „alegoría“ ein erstes Mal im Vorwort an den Leser („A quien leyere“), wo er seinen *Criticón* als eine überbietende Imitatio unterschiedlichster Genre ausweist:

En cada uno de los autores de buen genio he atendido a imitar lo que siempre me agradó: las alegorías de Homero, las ficciones de Esopo, lo doctrinal de Séneca, lo juicioso de Luciano, las descripciones de Apuleyo, las moralidades de Plutarco, los empeños de Eliodoro, las suspensiones del Ariosto, las crisis del Boquelino y las mordacidades de Barclayo.¹⁵

Mit Verweis auf die Allegorien Homers stellt Gracián sein eigenes allegorisches Verfahren in eine prominente Traditionslinie. Diese reicht bis in die Homer- und Mythenhermeneutik des sechsten vorchristlichen Jahrhunderts zurück, die nach der Antike im christlichen Kontext allerdings in eine spannungsvolle strukturelle Konkurrenz zur heilsgeschichtlichen Allegorese der Bibel geriet, die sich über die Auslegung der Heiligen Schrift hinaus auch in der Predigtpraxis als ein beliebtes, aber nicht unumstrittenes Verfahren etablierte. An anderer Stelle – nun nicht mehr im Para-, sondern schon im Haupttext des Romans – wird dieses Konfliktfeld auch direkt angesprochen. In der zehnten *crisis* des dritten Teils („La rueda del tiempo“) wird ausdrücklich die Anwendung tropisch-rhetorischer Allegorien bei der Auslegung der Heiligen Schrift in der geistlichen Predigtpraxis als eine verderbliche Mode kritisiert:

Lo mismo que en la cátedra sucedía en el pulpito con notable variedad, que en el breve rato que se assomaron a ver la rueda notaron una dozana de varios modos de orar. Dexaron la sustancial ponderación del sagrado texto y dieron en alegorías frías, metáforas cansadas, haziendo soles y águilas los santos, inares las virtudes, teniendo toda una hora ocupado el auditorio pensando en una ave o una flor. Dexaron esto y dieron en descripciones y pinturillas. Llegó a estar muy valida la humanidad, mezclando lo sagrado con lo profano, y començava el otro afectado su sermón por un lugar de Séneca, como si no huviera San Pablo ya con traças, ya sin ellas, ya discursos atados, ya desatados, ya uniendo, ya postulando, ya echándolo todo en frascillas y módulos de dezir, rascando la picacón de las orejas de quatro impertinentillos bachilleres, dexando la sólida y sustancial doctrina y aquel

¹⁵ Gracián: *El Criticón*, I, „A quien leyere“, Bd. 1, S. 98.

verdadero modo de predicar del boca de oro y de la ambrosía dulcísima y del néctar provechoso del gran prelado de Milán.¹⁶

Mit der Invektive gegen auf bloße Versinnlichung ausgelegte rhetorisch-tropologische Allegorisierung der Heiligen Schrift ist hier die Forderung nach einer Trennung von Sakralem und Profanem verbunden bzw. nach einer Entmischung der Sphären, deren Verschränkung besonders im Humanismus der Renaissance (Stichwort „humanidad“) vorangetrieben worden war. Nimmt man dieses Plädoyer für eine Trennung von Sakralem und Profanem aber ernst, so impliziert dies wohl auch, dass Gracián seinen eigenen allegorischen Text nicht als eine didaktische Veranschaulichung einer spirituellen Botschaft konzipiert hat. Er strebte vielmehr eine komplexere ethisch-moralische Allegorik an, die er zumindest an dieser Stelle nach zwei Seiten hin abgrenzt: gegenüber einer bloß mechanisch-instrumentellen Technik allegorischer Veranschaulichung einerseits und gegenüber einer allzu sorglosen Vermischung von sakraler Sphäre und Weltlichkeit andererseits, wie sie aus Graciáns Sicht im Humanismus zu finden war.

Von hoher Wertschätzung der ethisch-moralischen Homerallegorese zeugt auch die zweite Passage, in der innerhalb der Diegese des *Criticón* ausdrücklich der Betreff der Allegorie eingesetzt wird. Es ist gleichzeitig die interessanteste Stelle, weil sie eine durchaus rätselhafte Meta-Allegorie konstituiert und damit unter allen Passagen expliziten Begriffsgebrauchs die uneindeutigste darstellt. In der vierten *crisi* des zweiten Teils, die den Leser ins Museum des Verständigen führt („El museo del Discreto“), sieht Critilo, der allein Zutritt zum Palast des Verstandes hat, in der Nische der Poesie auch auf eine ganz besondere Zither, die Erz- oder Archi-Zither, von der Folgendes gesagt wird:

Vieron una arquícitara de estremada composición, de maravillosa traza, y aunque estaba baxo de otra, pero en el material artificio ni ésta la cedía, ni aquélla en la invención la excedía; y así, dixo el alma de los instrumentos:
—Si el Ariosto huviera atendido a las morales alegorias como Homero, de verdad que no le fuera inferior.¹⁷

Diese Meta-Allegorie darf als paradox bezeichnet werden, insofern sie die Technik allegorischer Personifikation einsetzt, um ein Prinzip des Allegorischen zu veranschaulichen, das über die Technik der Personifizierung hinausgeht, nämlich das Allegorische (der Dichtung) als eine Doppelsinnigkeit, die in der Kopräsenz von literalem Erst- und figurativem Zweit-sinn liegt. Mit der sprachlich-begrifflich evozierten Vorstellung von zwei formal voneinander getrennten Instrumente, die aber eine gemeinsame „Seele“ besitzen, wird ein sinnlich-unsinnliches ‚Bild‘ geschaffen, das sich nicht als bloße Substitution eines Abstrakten durch ein Sinnfällig-An-

¹⁶ Ebd., III, 10, Bd. 3, S. 330–332.

¹⁷ Ebd., II, 4, Bd. 2, S. 133.

schauliches erklären lässt. Ähnlich wie in Calderóns bekannter Definition des Allegorischen im Auto sacramental *El verdadero Dios Pan* handelt es sich vielmehr um eine paradoxe Spiegelung, in der sich „lo que es“ und „lo que no es“ kreuzen,¹⁸ eine stereoskopisch geistig-sinnliche Doppelsicht, die Aufgabe der „alma“ ist. Die Seele der Instrumente, die solche allegorische Doppelsinnigkeit zu erkennen vermag, erteilt nun am Ende aber eine geschichtliche Lektion, die noch einmal bestätigt, dass der christliche Humanismus, für den hier wohl der Autor Ariost steht, in Sachen allegorischer Welterkenntnis der Antike, deren Tradition auf Homer zurückgeht, keineswegs überlegen ist.

Die Durchsicht des sehr knappen, aber darum nicht weniger bemerkenswerten expliziten Begriffsgebrauchs im *Criticón* hat deutlich gemacht, dass Gracián sich in seiner Konzeption des Allegorischen klar auf der Seite einer aus der Antike tradierten moralisch-hermeneutischen Allegoresepraxis verortet, die nicht auf ein einfaches rhetorisches Substitutionsprinzip reduziert werden kann. Dass die allegorische Verfassung des *Criticón* im Text selbst nur verhältnismäßig punktuell im Rekurs auf den Begriff der Allegorie reflektiert wird, und zwar nicht diskursiv-erläuternd, sondern integriert in den Gang der erzählten Geschichte, ist dabei nur konsequent. Im Rahmen der *Agudeza y Arte de Ingenio* war besonders in den Ausführungen zur *agudeza compuesta fingida* die begründende Arbeit bereits geleistet worden.¹⁹ Im *Criticón* versucht Gracián den allegorischen Komplex, der für ihn keine klar abgrenzbare Figur aus dem Fundus der rhetorischen Tradition darstellt, sondern Teil der neuen Disziplin der Konzeptistik bildet, als erzählerische Praxis ins Werk zu setzen.

Die allegorische Komplexität des *Criticón*: *allos* als Aufgabe

Die Allegorik des *Criticón* ist komplex und kann meta-allegorisch genannt werden, weil in ihr nicht nur sämtliche Formen mittelalterlicher Allegorien, sondern auch die unterschiedlichen Traditionslinien des Allegorischen enthalten sind und in eine zusammenhängende erzählerische Textur integriert werden. In der Tradition der Allegorie als einer Technik der Personifizierung sind zunächst die vielen Figuren gestaltet, die dem menschlichen Protagonistenpaar Andrenio und Critilo auf seinem Lebensweg begegnen und es ein Stück weit auf diesem Weg begleiten. Sie stellen allesamt Verkörperungen dar, die in ihrer Mehrheit gerade deshalb, weil sie abstrakte Eigenschaft zu verkörpern haben, als groteske Gestalten erschei-

¹⁸ Pedro Calderón de la Barca: *El verdadero Dios Pan*. Hg. v. Fausta Antonucci. Pamplona u. Kassel: Universidad de Navarra u. Reichenberger 2005. S. 132f.: „La alegoría no es más/que un espejo que traslada/lo que es con lo que no es,/y está toda su elegancia/en que salga parecida/tanto la copia en la tabla,/que el que está mirando a una/piense que está viendo a entrambas“ (Verse 143–150).

¹⁹ Vgl. dazu Anm. 5.

nen. Entweder bilden sie monströse Mischwesen, die kein selbstidentisches Ganzes formen wie der Zentaure Quirón (*crisi* I, 6), das proteushaft wandelbare Monster (*crisi* I, 7), der als Allegorie der Freundschaft fungierende Gerión (*crisi* II, 3), der zwar drei Köpfe aber nur ein Herz besitzt, oder der *gigantinano* (*crisi* II, 13), der abwechselnd wächst und schrumpft. Oder ihr allegorischer Charakter führt zu Hypertrophien eines einzigen Körperteils, wie im Falle von Argos, der ganz Auge ist (*crisi* II, 1), oder beim *sesudo* (*crisi* III, 6), der eben nicht nur der „Vernunfte“ ist, wie Hartmut Köhler ins Deutsche überträgt,²⁰ sondern auch und vor allem als Hirn auftritt und die Materialität des Körpers bewusst werden lässt. Mit dieser kontinuierlichen Reihung monströs-grotesker Personifikationen verliert die Allegorie als veranschaulichende Darstellungstechnik jene Stabilität und Statik, die ihr traditionell eignete und wird zu „einem sehr elastischen Darstellungsmittel“, und dies in einem derartigen Maße, dass die Anschaulichkeit der Figurationen letztlich aufgelöst wird und man im Grunde eigentlich nicht mehr von allegorischen Figuren im Sinne von Begriffsbildern sprechen kann, sondern eher, wie Gerhart Schröder formuliert hat, von „Wortgefügen, die das Wesen der betreffenden Sache umschreiben“.²¹ Die groteske, vom Ideal harmonischer Proportionalität drastisch abweichende Körperlichkeit, die den allegorischen Monstren eignet, welche vor den Augen des Lesers wie eine Art Freak-Show defilieren, zeigt einen Mangel an, der den ganzen Diskurs des Textes als ethischer Imperativ vorantreibt: der Versuch, zur einheitlichen, ganzen und idealen *persona* zu werden. In der Monstrosität der personifizierenden Allegorien wird vor allem deutlich, dass dieses Ideal nicht direkt repräsentiert werden kann. Als noch zu erfüllendes Ideal der Zukunft kann es nicht schon mimetisch vorweggenommen werden, sondern nur sein Fehlen in der fehlerhaften Welt des hier und jetzt indiziert werden. Die Personifizierungsallegorien veranschaulichen also in erster Linie, dass die ethische Integrität der *Persona* eigentlich nicht personifiziert werden kann, solange der Diskurs des Textes, der den Lauf des Lebens darstellen soll,²² noch nicht an sein Ziel gelangt ist.

Verbunden mit dem seriellen Auftritt allegorischer Nicht-Personifikationen ist im *Criticón* die Praxis der Allegorese im Sinne einer hermeneutischen Textauslegung. Neben Monstren, die sprachlos bleiben und nur

²⁰ Baltasar Gracián: *Das Kritikon*. Übers. v. Hartmut Köhler. Frankfurt a. M.: Fischer 2004. S. 748.

²¹ Schröder: *Baltasar Graciáns „Criticón“*, S. 186.

²² In der direkten Ansprache an den Leser wird im ersten Teil des *Criticón* zunächst die Gleichsetzung zwischen dem Verlauf der Schrift und dem Lauf des Lebens als individuelles Gleichnis formuliert: „Esta filosofía cortesana, el curso de tu vida en un discurso, te presento oy, letor juizioso, no malicioso [...]“ (Gracián: *El Criticón*, I, „A quien leyere“, Bd. 1, S. 97). In der Widmung an Lorenzo Francés de Urritigoyti im dritten Band wird diese Gleichsetzung dann verallgemeinert, wenn vom „discurso de la vida humana“ die Rede ist (ebd., III, „A Don Lorenzo Francés de Urritigoyti“, Bd. 3, S. 1).

aufzutreten, um jeweils *pars pro toto* den monströsen Zustand der Welt zu zeigen, steht bei Gracián eine lange Reihe von Monstren, die als Begleiter der Helden zugleich auch als Lehrmeister fungieren. Sie vermitteln immer wieder eine Lektion des *desengaño*, die grundsätzlich darauf insistiert, dass dem trügerischen sinnlichen Anschein der Welt zu misstrauen ist. Die Welt wird in der barocken Weltsicht Graciáns als ein Text vorgestellt, dessen Sinn nicht unmittelbar offenbar wird, sondern immer nur entstellend zum Ausdruck kommt, weshalb es einer permanenten Korrektur des Empirischen durch die Kunst des Ingeniums bedarf. In den Worten des *Descifrador* wird in der vierten *crisi* des dritten Teils diese Weltsicht besonders pointiert ausgesprochen: „Discurrió bien quién dixo que el mejor libro del mundo era el mismo mundo, cerrado quando más abierto“.²³ Der Glaube an die Welt als dem Buch Gottes, in welchem die in der Heiligen Schrift offenbarten Lehre direkt anschaulich wird, wie er in Spanien in der Renaissance von Fray Luis de Granada in der *Introducción del Símbolo de la Fe* 1583 formuliert wurde, wird hier noch einmal zitiert, aber der paradoxe Zusatz, nachdem dieses Buch umso geschlossener sei je offener es stehe, gilt hier nicht etwa nur für Ungläubige, wie Romera-Navarro in seinem Kommentar zu dieser Stelle vermutet.²⁴ Die Aussage ist dem *Descifrador* als eine allgemein gültige Einsicht in den Mund gelegt, welche an die Protagonisten und über diese vermittelt an den Leser adressiert wird. Sie stellt damit eine für die barocke Konzeptistik Graciáns entscheidende Pointe dar. Anders als noch für Fray Luis de Granada ist das Vertrauen in die positive Natur des Menschen für den jesuitischen Autor nicht mehr vorhanden, sondern einer paradoxen Kultivierung der Künstlichkeit gewichen, einem ethischen Programm, dass die kulturelle Entfremdung des Menschen von seiner Natur nicht durch Abbau, sondern Steigerung der Künstlichkeit sucht. Diese Verschiebung des Weltbildes zeigt sich am Einsatz des Monströsen, das in die Drift einer anamorphotischen Perspektive gerät,²⁵ ebenso wie an der Verwendung des Allegorischen. Die allegorische Darstellung der Wahrheit als eines anderen, nicht sinnlich direkt erfassbaren, Sinns der Welt basiert nicht mehr auf einer in sich stabilen Technik der Veranschaulichung oder einer didaktisch angelegten Allegorese. Sie

²³ Ebd., III, 4, Bd. 3, S. 117.

²⁴ Nach Anführung eines Belegs aus der Schrift Fray Luis de Granadas fügt Romera-Navarro folgenden Kommentar an: „Añadirá Gracián cerrado, por aquellos que, faltos de fe, no pueden entender la clave divina del universo“ (ebd., III, 4, Bd. 3, S. 118, Fußnote 5).

²⁵ Ich folge mit dieser Ansicht Mercedes Blanco: „Ainsi la monstruosité objective, propre à la première Renaissance, qui surgit comme l’effet d’une incarnation empirique d’êtres de papier, cède à l’âge baroque à une monstruosité subjective, tenant à l’adoption d’une perspective aberrante, anamorphotique“ (Mercedes Blanco: „Le baroque et le monstrueux. À propos de Góngora et Gracián“. In: *Des monstres... Actes du Colloque de Mai 1993 à Fontenay aux Roses*. Fontenay aux Roses: Ecole Normale Supérieure de Fontenay-St. Cloud 1994. S. 131–151, hier S. 149).

läuft vielmehr auf eine systematische Steigerung der Kunst des Allegorischen hinaus. Dies zeigt sich besonders am dritten Traditionsstrang der Allegorie, der in Graciáns *Criticón* Einsatz findet, der Allegorie als kontinuierlicher, ausgeweiteter Metapher. Die als sich verschiebende, iterative Serie angelegte Häufung von Personifizierungsallegorien, die mit allegorischen Auslegungen der sichtbaren Erscheinungen der Welt als uneigentlicher Schriftzeichen einhergehen, bleibt ja insgesamt strukturell eingebettet in die Gleichsetzung von Lebenslauf und Schriftverlauf, die den Text als ganzen grundiert und zu einer fortgesetzten Metapher werden lässt.

Grundsätzlich ist die Idee zur allegorischen Darstellung des Lebens als einer Reise keineswegs neu. Im Gegenteil, schon in der im ersten Jahrhundert n. Chr. entstandenen Tafel des Kebes (*Tabula Cebetis*) wurde eine solche Lebensallegorie pädagogisch-protreptisch zur Erläuterung der richtigen Tugenden eingesetzt, und in dieser Funktion war sie dann später von den Humanisten häufig aufgegriffen worden, bis sie schließlich in der *Ratio Studiorum* der Jesuiten seit 1599 auch fest im Schulunterricht verankert wurde.²⁶ Dass der Jesuit Gracián diese Tradition bestens kannte, darf also als gesichert gelten. Entsprechend hat die Forschung auch schon auf den Einfluss dieser Quelle hingewiesen.²⁷ Allerdings setzt Graciáns Kunst des Allegorischen diese Tradition nicht einfach fort, sondern speist sie als eine von vielen Quellen des Allegorischen in eine komplexe Meta-Allegorie ein, deren Komplexität mit der in der Tradition dominanten didaktischen Funktionalisierung des Allegorischen bricht. Dass der vermeintlich vom Sokrates-Schüler Kebes stammende Dialog, der als Ekphrasis eines Bildes inszeniert ist, in der Frühen Neuzeit so beliebt war, verdankt er ja nicht zuletzt der pädagogischen Eindeutigkeit, mit der darin kontrastiv ‚richtige‘ Tugenden von den ‚falschen‘ geschieden werden. In den Neuauflagen der Tafel des Kebes in der Frühen Neuzeit wird der didaktische Wunsch nach Eindeutigkeit auch darin deutlich, dass dem ekphrastischen Text meist noch zusätzlich eine ikonische Abbildung beigegeben wurde, die den Text letztlich zu einem redundanten Medium zur Veranschaulichung des bereits veranschaulichten werden lässt.²⁸

²⁶ Zur Kebestafel und ihrer Rezeption vgl. Edmund W. Braun: „Cebestafel“. In: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*. Hg. v. Otto Schmitt u. a. Stuttgart: Metzler 1933ff. Bd. 3, Sp. 383f., sowie Rainer Hirsch-Luipold u. a. (Hg.): *Die Bildtafel des Kebes. Allegorie des Lebens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2005.

²⁷ Vgl. dazu bes. Sagrario López Poza: „El Criticón y la Tabula Cebetis“. In: *Voz y letra: Revista de Filología* 12/2 (2001). S. 63–84.

²⁸ Barbara Hirsch zufolge herrscht in der Forschung zur *Tabula Cebetis* mittlerweile Konsens über den Fiktionscharakter der Bildbeschreibung. Vgl. Barbara Hirsch: „Personifikation in der *Tabula Cebetis* und in der antiken Bildkunst“. In: Hirsch-Luipold u. a. (Hg.): *Die Bildtafel des Kebes*. S. 164–182, hier S. 165. Die Rezeption der Frühen Neuzeit ist allgemein gekennzeichnet vom Bemühen, den Fiktionscharakter der Ekphrasis durch die Vorlage konkreter Bild Darstellungen zu reduzieren. Vgl. Barbara Hirsch: „Ins Bild gesetzt – Rezeption der

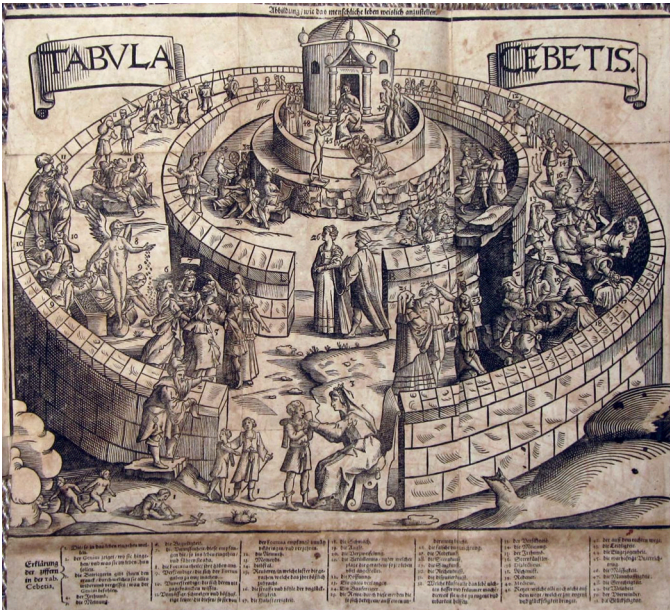


Abbildung 2:
Die Tafel des Kebes. Holzschnitt einer frühneuzeitlichen Ausgabe aus dem Jahr 1619²⁹

Das Glück als inhärentes Ziel der Lebensreise ist dabei optisch gleich doppelt als Zentrum und Ziel der Reise markiert, indem es einerseits im Inneren des letzten der drei konzentrischen Mauernkreise, die den Lebensweg strukturieren, situiert ist, andererseits aber auch den Gipfel des Berges bildet, auf den die Reise des Lebens hinaufführt. Die Lebensreise Graciáns, die im *Criticón* erzählt wird, kennt dagegen kein derartig klar fixiertes

Tabula Cebetis in der Kunst der Renaissance“. In: Hirsch-Luipold u. a. (Hg.): *Die Bildtafel des Kebes*. S. 183–193.

²⁹ Quelle: Agapeti, Luciani, *Cebetis Herrn/Hoff/Hausstaffel: Hohes vnd Nidriges standes personen zu unterthenigsten ehren/wolmeinendem gefallen/gewünschtem nutz und frommen/sich darin als in einem spiegel zubelestigen vnd zubeschauen. Aus dem Griechischen übersetzt: Mit reimen und figuren erkläret/ vnd zum ersten also/neben anderen zur kunst vnd tugent nutzlichen und anmütigen sachen/durch den druck vor augen gestellet [durch Nicol. Glaserum] Gedruckt zu Bremen bey Thomas de Villiers/im jahr MDCXLIX. https://www.uzh.ch/ds/wiki/ssl-dir/Allegorieseminar/uploads/Main/tabvla_cebetis.jpg (letzter Abruf 20.04.2014).*

Telos und ist auch keineswegs in gleichem Maße darauf angelegt, dem Leser ein konkretes Bildungs- und Erkenntnisziel zu vermitteln, das als Lebensorientierung dienen könnte. Erstens sind im *Criticón* anders als in der Tafel des Kebes Glück und Lebensende radikal voneinander getrennt, womit aber gerade die protreptische Wirkung verloren geht.³⁰ Gracián führt den Lebenslauf seiner Protagonisten ins Aporetische: Er raubt ihnen genau in dem Moment das Leben, als sie im Begriff stehen, die notwendige Voraussetzung zu dessen sinnvoller Gestaltung erreicht zu haben:

Muere el hombre quando avía de començar a vivir, quando más persona, quando ya sabio y prudente, lleno de noticias y experiencias, sazonado y hecho, colmado de perfecciones, quando era de más utilidad y autoridad a su casa y a su patria: assí que nace bestia y muere muy persona.³¹

Der Versuch, eine Klugheit zu erlangen, die sich im und am Leben bewähren könnte, stellt sich mit dem Tod als unnütz für das Leben heraus. Wenn der Mensch in paradoxer Nachträglichkeit erst im Tod die Fähigkeit erlangt haben wird, die er zu einem guten, glücklichen und sinnvollen Leben im Sinne der antiken *eudaimonia* benötigt haben würde (ein Ziel, für das die begehrte, doch nie erreichte Mutter und Geliebte Felisinda sicher auch steht), lohnt sich alles philosophische Streben nach Selbsterkenntnis zumindest nicht für das eigene Leben. Wofür lohnt es sich aber dann? Mit der abschließenden zwölften *crisi* („*La isla de la inmortalidad*“) gibt Gracián zunächst eine profane Antwort auf diese Frage und verweist auf den Ruhm und die Möglichkeit zum Überleben in der kollektiven Erinnerung der Nachwelt, die mit der Schrift gegeben sei. Die Überfahrt der Protagonisten auf die Insel der Unsterblichkeit stellt die Überfahrt vom Tod zum Leben allegorisch als Schifffahrt dar, die wiederum als Emblem der Schrift erscheint: Das Meer besteht aus Tinte, das Schiff ist aus Emblemen und Empren zusammengestellt. Gracián verleiht seinem Roman damit definitiv und explizit den Charakter einer Meta-Allegorie, macht zugleich aber auch seine Erzählung pädagogisch unzweckmäßig im Sinne einer direkt

³⁰ Anders als vergleichbare alternative Wegesmythen der Antike (insbesondere der Mythos von Herakles am Scheideweg) geht es in der antiken Kebes-Tafel, die auf einem Ein-Weg-Schema basiert, nicht um die Entscheidung zwischen gutem und schlechten Weg, sondern um die Möglichkeit zum doppelten Durchgang des Weges und um Glückssteigerung durch Selbstverbesserung. Da das Ziel des Weges dem Verständigen erreichbar ist, der Lebensweg aber nicht irreversibel verläuft, können diejenigen, die das Wegesziel erfolgreich erreicht haben, davon profitieren. „Mit dem Erlangen des Erkenntnisziels ist das Leben nicht beendet, sondern ein glückliches Leben im Diesseits wird dadurch erst ermöglicht“ (Rainer Hirsch-Luipold: „Einleitung“. In: Hirsch-Luipold u. a. (Hg.): *Die Bildtafel des Kebes*. S. 11–37, hier S. 22). Gerade diese, für die protreptische Wirkung zentrale Möglichkeit, die gewonnene Erkenntnis für die ganze Fülle des diesseitigen Lebens fruchtbar zu machen, verweigert Graciáns *Criticón*.

³¹ Gracián: *El Criticón*, III, 11, Bd. 3, S. 337.

lebenspraktisch umsetzbaren Orientierungshilfe. Während die philosophisch-moralische Auslegung der Tafel des Kebes im Sinne eines Lebenslaufs des Menschen zum Glück auf das Erreichen eines eindeutig fixierten Ziels ausgerichtet ist, wird bei Gracián das „centro de la inmortalidad“ am Ende ostentativ der Anschauung verborgen:

Lo que allí vieron [Andrenio und Critilo], lo mucho que lograron, quien quisiera saberlo y experimentarlo, tome el rumbo de la virtud insigne, del valor heroico, y llegará a parar al teatro de la fama, al trono de la estimación y al centro de la inmortalidad.³²

Es ist natürlich legitim, dieses verborgene letzte Ende als das eigentlich gemeinte und eben als Leerstelle indizierte eschatologische Ziel der Lebensreise christlich-heilsgeschichtlich zu deuten, wie dies am entschiedensten wohl Benito Pelegrin versucht hat.³³ Trotzdem wird man bezweifeln dürften, dass eine derart sublimen ‚Lehre‘ einen ähnlichen didaktischen Nutzwert hätte entfalten können wie die einfache Allegorie, die etwa die *Tabula Cebetis* so erfolgreich gemacht hatte. Jedenfalls kritisierten Zeitgenossen Graciáns explizit den unzureichenden moralischen Nutzwert des Romans, allen voran der Jurist Matheu y Sanz, der unter dem Pseudonym Sancho Terzón y Muela eine Streitschrift veröffentlichte, in der er Gracián regelrecht den Prozess machte.³⁴ Die Meta-Allegorie Graciáns entzieht sich schon allein aufgrund ihrer formalen Komplexität dem Wunsch nach didaktischer Eindeutigkeit. Auch wenn sie in einem historischen Kontext entstanden ist, dessen geschichtlicher Horizont vermutlich noch von der „Verbindlichkeit einer gesicherten Weltinterpretation“ geprägt gewesen war,³⁵ macht es ihre Form möglich, sie auch als einen Vorgriff auf die Moderne zu verstehen. Das Potential der Allegorie für die Moderne entdeckt zu haben, darf als bleibendes Verdienst von Walter Benjamins Abhandlung zum deutschen Trauerspiel gelten. Das *allos* der modernen Allegorie aber führt ins Offene und ist, wie Gerhard Poppenberg in einem Essay zu Paul de Mans Rousseau-Lektüre ausgeführt hat, „ein Zukünftiges“:

Und wenn sie [die Allegorie] aus wesentlichen Gründen in genau dem Maße nie vollständig einlösbar sein wird, wie die Zukunft ein offener Möglichkeitsraum ist, bedeutet das keineswegs, dass sie keine Bedeutung hat, sondern lediglich, dass die Verfassung der Bedeutung dann offenbar anders zu denken ist. Das Ethos einer dergestalt konzipierten figurativen Sprache besteht darin, ihre „Forderung“ und ihren „Imperativ“ auszuhalten, Referenz und Bedeutung als wesentlich zukünftig und als zukünftig zu bildende zu verstehen. Das ergibt die Aufgabe des Verstehens. Es muss ein wesentliches

³² Ebd., III, 12, Bd. 3, S. 412.

³³ Vgl. Benito Pelegrin: *Éthique et esthétique du Baroque. L'espace jésuitique de Baltasar Gracián*. Arles: Actes Sud–Hubert Nyssen 1985. Bes. S. 131f.

³⁴ Lorenzo Matheu y Sanz: *Critica de reflexión y censura de las censuras* [1658]. Hg. v. Odette Grosse u. Robert Jammes. In: *Criticón* 43 (1988). S. 73–188.

³⁵ Alt: *Begriffsbilder*, S. 31.

Moment von Unvorhersehbarkeit integrieren. Deshalb legt es sich nicht providenziell im Glauben an eine am Ende offenbar werdende Wahrheit aus, sondern ist immer provisorisch. Improvisation und Zuversicht könnten Formen einer angemessenen Haltung für es sein.³⁶

In diesem Sinne bleibt auch die Aufgabe, die komplexe barocke Allegorik von Graciáns *Criticón* zu verstehen, weiterhin und noch auf lange Sicht bestehen.

³⁶ Gerhard Poppenberg: „ins Freie. Probleme figurativer Sprache nach Rousseau und de Man“. In: de Man, Paul: *Allegorien des Lesens II. Die Rousseau-Aufsätze*. Hg. v. Gerhard Poppenberg. Berlin: Matthes & Seitz 2012. S. 271–356, hier S. 302. Dass Benjamins moderne Allegoriekonzeption durchaus sinnvoll auf den Text Graciáns bezogen werden kann, hat im Übrigen Jesús Fernández Orrico gezeigt: „Alegoría y Trauerspiel. El Criticón de Gracián a la luz del Ursprung des deutschen Trauerspiels de W. Benjamin“. In: *Quaderns de filosofia i ciència* 42 (2012). S. 57–74.

Literaturverzeichnis

- Alt, Peter-André: *Begriffsbilder. Studien zur literarischen Allegorie zwischen Opitz und Schiller*. Tübingen: Niemeyer 1995.
- Avilés, Luis F.: *Lenguaje y crisis: las alegorías de El Criticón*. Madrid: Fundamentos 1998.
- Blanco, Mercedes: „Le baroque et le monstrueux. À propos de Góngora et Gracián“. In: *Des monstres... Actes du Colloque de Mai 1993 à Fontenay aux Roses*. Fontenay aux Roses: Ecole Normale Supérieure de Fontenay-St. Cloud 1994. S. 131–151.
- Braun, Edmund W.: „Cebestafel“. In: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*. Hg. v. Otto Schmitt u. a. Stuttgart: Metzler 1933ff. Bd. 3. Sp. 383f.
- Calderón de la Barca, Pedro: *El verdadero Dios Pan*. Hg. v. Fausta Antonucci. Pamplona u. Kassel: Universidad de Navarra u. Reichenberger 2005.
- Diderot, Denis: *Œuvres*. Hg. v. Laurent Versini. Bd. 4: *Esthétique-Théâtre*. Paris: Robert Laffont 1996.
- Fernández Orrico, Jesús: „Alegoría y Trauerspiel. El Criticón de Gracián a la luz del Ursprung des deutschen Trauerspiels de W. Benjamin“. In: *Quaderns de filosofia i ciència* 42 (2012). S. 57–74.
- Gracián, Baltasar: *Agudeza y arte de ingenio*. Hg. v. Evaristo Correa Calderón. 2 Bde. Madrid: Castalia 1987.
- Ders.: *Arte de ingenio, Tratado de la Agudeza*. Hg. v. Emilio Blanco. Madrid: Cátedra 1998.
- Ders.: *El Criticón*. Hg. v. Miguel Romera-Navarro. 3 Bde. Philadelphia: University of Philadelphia Press 1938.
- Ders.: *Das Kritikon*. Übers. v. Hartmut Köhler. Frankfurt a. M.: Fischer 2004.
- Hirsch-Luipold, Rainer u. a. (Hg.): *Die Bildtafel des Kebes. Allegorie des Lebens*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt 2005.
- Kassier, Theodore L.: *The truth disguised. Allegorical structure and technique in Gracián's „Criticón“*. London: Tamesis 1976.
- López Poza, Sagrario: „El Criticón y la Tabula Cebetis“. In: *Voz y letra: Revista de Filología* 12/2 (2001). S. 63–84.
- Matheu y Sanz, Lorenzo: *Crítica de reflexión y censura de las censuras [1658]*. Hg. v. Odette Grosse u. Robert Jammes. In: *Criticón* 43 (1988). S. 73–188.
- Meier, Christel: „Überlegungen zum gegenwärtigen Stand der Allegorie-Forschung. Mit besonderer Berücksichtigung der Mischformen“. In: *Frühmittelalterliche Studien* 10 (1976). S. 1–70.
- Pelegrin, Benito: *Éthique et esthétique du Baroque. L'espace jésuitique de Baltasar Gracián*. Arles: Actes Sud–Hubert Nyssen 1985.
- Poppenberg, Gerhard: „ins Freie. Probleme figurativer Sprache nach Rousseau und de Man“. In: de Man, Paul: *Allegorien des Lesens II. Die*

- Rousseau-Aufsätze*. Hg. v. Gerhard Poppenberg. Berlin: Matthes & Seitz 2012. S. 271–346.
- Quintilianus, Marcus Fabius: *Institutionis oratoriae libri duodecim*. Hg. v. Michael Winterbottom. 2. Bde. Oxford: Oxford University Press 1970.
- Romera-Navarro, Miguel: „Las alegorías del Criticón“. In: *Hispanic Review* 9/1 (1941). S. 151–175.
- Schopenhauer, Arthur: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Wolfgang von Löhneysen. 2 Bde. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986.
- Schröder, Gerhart: *Baltasar Graciáns „Criticón“. Eine Untersuchung zur Beziehung zwischen Manierismus und Moralistik*. München: Wilhelm Fink 1966.

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 ungeregelten 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 Nebensächlichkeit 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 unkommentiert. 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 Hebrus 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 Hebrus 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 ingeniosen 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.

sitorischen 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 Monatschrift* 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).

Giulia Radaelli (Bielefeld)

Lebensregeln für Ausnahmemenschen Gracián und Schopenhauer

Dem S.

Auf dreifache Weise schreibt Schopenhauer Graciáns Lebensregeln weiter: indem er das *Oráculo manual* ins Deutsche übersetzt, indem er seinen „Spanischen Favoritautor“¹ zitiert und indem er im Zuge seiner Gracián-Lektüre eigene Lebensregeln formuliert. Diese drei unterschiedlichen Rezeptionsweisen untersucht der folgende Beitrag. Nach einer kurzen systematischen Betrachtung von Schopenhauers Gracián-Zitaten und einigen Überlegungen zu dessen Verständnis des *Oráculo manual* im Kontext der 1832 abgeschlossenen Übersetzung wird der Status der Aphorismen als Lebensregeln bei Gracián und Schopenhauer diskutiert. Im Mittelpunkt steht dabei die grundsätzliche Frage nach der Rezeption der Lebensregeln selbst – wie sind sie zu *lesen* und zu *leben*?

In *Die Lesbarkeit der Welt* bescheinigt Hans Blumenberg Gracián eine „lebenslang getriebene Theorie der Lebenskunst“.² Das *Oráculo manual* bezeichnet er daher als „Lebenskunstwerk“.³ Durch die „Gleichsetzung von Lebenskunst und Heiligkeit“⁴ im letzten Aphorismus – „*En una palabra, santo*“⁵ – sei die gesamte Aphorismensammlung „als Handreichung für das Arrangement mit der Vorläufigkeit aller Dinge“ zu lesen.⁶ „Arrangement“ steht hier nicht für eine künstlerische Anordnung des Lebens, sondern meint eine Lebenskunst, die darin besteht, sich mit der diesseitigen Welt zu arrangieren. Der letzte Aphorismus empfiehlt dazu nur noch die Tugend. Er wirkt wie eine salvatorische Klausel;⁷ nicht zuletzt aufgrund der

1 Arthur Schopenhauer: „Die beiden Grundprobleme der Ethik“. In: Ders.: *Werke in fünf Bänden*. Nach den Ausgaben letzter Hand hg. v. Ludger Lütkehaus. Bd. 3: Kleinere Schriften. Zürich: Haffmanns 1988. S. 323–632, hier S. 347.

2 Hans Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981. S. 116.

3 Ebd., S. 117.

4 Ebd., S. 119.

5 Baltasar Gracián: *Oráculo manual y arte de prudencia*. Hg. v. Emilio Blanco. Madrid: Cátedra 1995. S. 260, Nr. 300.

6 Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*, S. 117.

7 Vgl. Joachim Küpper: „Jesuitismus und Manierismus in Graciáns *Oráculo manual*“. In: *Romanistisches Jahrbuch* 58 (2007). S. 412–442, hier S. 430 u. 436.

Tatsache, dass das *Oráculo manual* immer wieder als „Anweisung zum Machiavellismus der Lebenskunst“⁸ gelesen wurde und wird.

Eine solche machiavellistische Deutung setzt voraus, dass die graciánschen Aphorismen in der Tat als „Anweisung“ und „Handreichung“ dienen können und sich als Lebensregeln anwenden lassen. Wie weit sie in diesem handlungspragmatischen – präskriptiven und applikativen – Sinn tragen, ist jedoch nicht ausgemacht. So sieht Schopenhauer selbst im Auswendig-Lernen von Graciáns „dreihundert Klugheitsregeln“⁹ noch keine Garantie für ein erfolgreiches Handeln und begründet dies metaphysisch mit seiner Lehre vom Primat des Willens vor dem Intellekt. Allerdings zeigt gerade das Beispiel Schopenhauers, dass das *Oráculo manual*, da es nicht möglich ist, unmittelbar nach ihm zu handeln, eben *anders* zu gebrauchen ist.

Offensichtlich lässt das *Oráculo manual* sehr verschiedene Rezeptions- und Interpretationsmöglichkeiten zu. Es kann ganz konzeptistisch, dabei dunkel, ambivalent, paradox, auch ironisch und spielerisch anmuten, gar seine „Selbstbezüglichkeit“ herausstellen.¹⁰ Und es kann zugleich all dies fallen lassen und denjenigen, die es nötig haben, ohne viele Umschweife sagen, wie sie sich am besten verhalten sollten, um sich in der Welt zu orientieren und durchzusetzen; Helmut Lethen hat das mehrfach dargelegt.¹¹ Die verschiedenen Rezeptionen und Interpretationen kommen nicht etwa als *misreading* einer ursprünglichen Intention zustande – dergleichen gibt es nach dem Gesetz der Translation ohnehin nicht.¹² Das *Oráculo manual* ist nicht mehr, aber auch nicht weniger, als das, wozu es jeweils gemacht und gebraucht wird.

Nachruhm

Die „Spanische Rhapsodie“, die Schopenhauer als „heiteren Schluß“ seiner Vorrede zur ersten Auflage der *Beiden Grundprobleme der Ethik* wiedergibt, muss er explizit als Übersetzung aus dem *Criticón* ausweisen: Denn sie wirkt „wundervoll zeitgemäß“, als sei sie „1840 und nicht 1640 abgefaßt“.¹³ Zeitgemäß ist sie, weil sie zeigen kann und soll, „wie *jetzt* alle Welt

⁸ Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*, S. 118.

⁹ Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung II* = Ders.: *Werke in fünf Bänden*. Bd. 2. S. 89.

¹⁰ Küpper: „Jesuitismus und Manierismus in Graciáns *Oráculo manual*“, S. 436.

¹¹ Vgl. etwa Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994. S. 53–70.

¹² Im Rückgriff auf Ludwig Jägers Konzept der Transkriptivität vgl. Helmut Lethen: „Im reißenden Strom der Translationen. Der Gracián-Kick im 20. Jahrhundert“. In: Radaelli, Giulia u. Johanna Schumm (Hg.): *Graciáns Künste*. Themenband *komparatistik online* 1 (2014). S. 185–202, hier S. 187.

¹³ Schopenhauer: „Die beiden Grundprobleme der Ethik“, S. 348. Es handelt sich bei der „Rhapsodie“ um die Scharlatan-Episode aus der vierten *crisi* des dritten Teils von Graciáns *Criticón* (vgl. ebd., S. 348–354).

denkt“ – oder vielmehr wie sie nicht denkt, sondern „den Schalken das Lob des HEGELS nachsing[t]“. ¹⁴ Schopenhauer übersetzt hier Gracián in die eigene Zeit und in eigener Sache. ¹⁵ Eine Stelle macht dies besonders deutlich: Wo es im Original „profundidades y sentencias“ heißt, übersetzt Schopenhauer „Sentenzen von der ERHABENSTEN TIEFE“ und übernimmt damit, wie er in einer Anmerkung erläutert, einen „Ausdruck Hegels“; ¹⁶ freilich nur mit dem Zweck, ihn ironisch zu verkehren.

Angesichts dieser Stelle mag Schopenhauers Auskunft überraschen, er habe Gracián „treu übersetz[t]“. ¹⁷ Doch die Treue zum Original steht nicht im Widerspruch zu dessen Aktualisierung. Indes, eine Übersetzung kann sich als aktualisierend und treu zugleich erweisen – allemal dann, wenn das, was übersetzt wird, zeitlos ist. Und „[i]m Allgemeinen haben [...] die Weisen aller Zeiten immer das Selbe gesagt“. ¹⁸ Allein, die Weisen bleiben als solche oft lange verkannt. Die „wirklichen Erleuchter der Menschheit“ haben „das Schicksal der Fixsterne“ gemeinsam, „deren Licht viele Jahre braucht, ehe es bis zum Gesichtskreise der Menschen herabgelangt.“ ¹⁹ Echter Ruhm kommt spät und aus der Distanz, ja eigentlich nur *post mortem*, so behauptet Schopenhauer in „Ueber Urtheil, Kritik, Beifall und Ruhm“. ²⁰

Am Beispiel dieser Abhandlung lässt sich zeigen, wie Schopenhauer Gracián in sein eigenes Werk ²¹ aufnimmt, indem er ihn zitiert, zumeist im spanischen Original mit eigener deutscher Übersetzung. Zum einen führt er die „Fabel“ über den „*hombre de ostentacion*“ aus dem *Discreto* an, um den Neid als den Feind des Ruhmes darzustellen. ²² Zum anderen erteilt er mit dem *Oráculo manual* (Nr. 105) den Rat, unterwegs zur Unsterblichkeit nur das Gute dabei zu haben, am besten in kompakter Form, als „leichte Bagage“: „Man sei stets des Ausspruchs Balthazar Graciáns eingedenk: *lo*

¹⁴ Ebd., S. 347 (meine Hervorhebung).

¹⁵ Vgl. dazu Sebastian Neumeister: „Schopenhauer als Leser Graciáns“. In: Ders. u. Dietrich Briesemeister (Hg.): *El mundo de Gracián*. Actas del Coloquio Internacional Berlin 1988. Berlin: Colloquium Verlag 1991. S. 261–277, hier S. 274–276.

¹⁶ Schopenhauer: „Die beiden Grundprobleme der Ethik“, S. 349.

¹⁷ Ebd., S. 348.

¹⁸ Arthur Schopenhauer: „Aphorismen zur Lebensweisheit“. In: Ders.: *Werke in fünf Bänden*. Bd. 4: Parerga und Paralipomena I. S. 311–483, hier S. 314.

¹⁹ Schopenhauer: „Die beiden Grundprobleme der Ethik“, S. 347.

²⁰ Vgl. Arthur Schopenhauer: „Ueber Urtheil, Kritik, Beifall und Ruhm“. In: Ders.: *Werke in fünf Bänden*. Bd. 5: Parerga und Paralipomena II. S. 398–423. So sagt Critilo in Schopenhauers bereits zitierter Übersetzung aus dem *Criticón*: „Welch ein Unterschied ist es doch, ob man von Einem bei seinem Leben oder nach dem Tode redet.“ (Schopenhauer: „Die beiden Grundprobleme der Ethik“, S. 353f.).

²¹ Berücksichtigt werden hier die einzelnen philosophischen Werke und nicht die Briefe, Aufzeichnungshefte, Bücher und Gespräche.

²² Schopenhauer: „Ueber Urtheil, Kritik, Beifall und Ruhm“, S. 406f. Vgl. dazu Neumeister: „Schopenhauer als Leser Graciáns“, S. 269. Im Original ist der *realce* mit „Apólogo“ überschrieben; vgl. Baltasar Gracián: *El discreto*. Texto crítico. Hg. v. Miguel Romera-Navarro u. Jorge M. Furt. Buenos Aires: Coni 1959. S. 114–128.

bueno, si breve, dos vezes bueno (Das Gute, wenn kurz, ist doppelt gut), welcher überhaupt den Deutschen ganz besonders zu empfehlen ist.²³ Schopenhauers eigener Gedanke wird durch das erste Zitat veranschaulicht, durch das zweite auf den Punkt gebracht. Diese zwei unterschiedlichen Belegfunktionen der Gracián-Zitate finden sich grundsätzlich wieder.²⁴ Während eine gleichnishafte Veranschaulichung, Schopenhauers Erkenntnislehre zufolge, beim Lesen ein tieferes Verständnis fördert,²⁵ liegt die Vermutung nahe, dass die pointierenden Zitate (auch) wegen ihrer Qualität als Merksprüche eingesetzt werden.

Diese besondere Weise der Rezeption in Form von Zitaten zeugt von der großen geistigen Nähe, in der sich Schopenhauer und Gracián befinden. Da es eine exklusive Nähe ist, stehen die Zitate fast alle im Zeichen einer Wahrheit der Wenigen:

Die Wahrheit kann warten: denn sie hat ein langes Leben vor sich. Das Aechte und ernstlich Gemeinte geht stets langsam seinen Gang und erreicht sein Ziel; freilich wie durch ein Wunder: denn bei seinem Auftreten wird es in der Regel kalt, ja, mit Ungunst aufgenommen, ganz aus demselben Grunde, warum auch nachher, [...] die Zahl der aufrichtigen Schätzer [...] immer noch fast so klein bleibt, wie am Anfang. Dennoch vermögen diese Wenigen es in Ansehn zu halten, weil sie selbst in Ansehn stehn. Sie reichen es nun von Hand zu Hand, über den Köpfen der unfähigen Menge einander zu, durch die Jahrhunderte. So schwierig ist die Existenz des besten Erbtheils der Menschheit.²⁶

²³ Schopenhauer: „Ueber Urtheil, Kritik, Beifall und Ruhm“, S. 420. Der Weg zur Untersterblichkeit wird hier als Reise bezeichnet, ähnlich wie im *Criticón*, wenngleich düsterer: Es ist eine einsame Reise durch die Wüste.

²⁴ Veranschaulichende Zitate sind neben der bereits erwähnten „Rhapsodie“ zwei weitere Zitate aus dem *Criticón* in Arthur Schopenhauer: „Ueber den Willen in der Natur“. In: Ders.: *Werke in fünf Bänden*. Bd. 3. S. 169–321, hier S. 193 u. 219f. Pointierend wird Gracián zitiert in Arthur Schopenhauer: „Den Intellekt überhaupt und in jeder Beziehung betreffende Gedanken“. In: Ders.: *Werke in fünf Bänden*. Bd. 5. S. 39–86, hier S. 82, sowie in Ders.: „Psychologische Bemerkungen“. In: Ders.: *Werke in fünf Bänden*. Bd. 5. S. 496–526, hier S. 515 u. 517, und in Ders.: *Die Welt als Wille und Vorstellung II*, S. 250 u. 264. Außerdem im Text der historischen-kritischen Hübscher-Ausgabe: Arthur Schopenhauer: *Aphorismen zur Lebensweisheit* = Ders.: *Werke in zehn Bänden*. Zürcher Ausgabe. Zürich: Diogenes 1977. Bd. 8: Parerga und Paralipomena I. 2. Teilbd. S. 501.

²⁵ Vgl. Arthur Schopenhauer: „Ueber Schriftstellerei und Stil“. In: Ders.: *Werke in fünf Bänden*. Bd. 5. S. 445–479, hier S. 478f. Außerdem heißt es im Hauptwerk, dass „Metapher, Gleichniß, Parabel und Allegorie“ (in der „redenden“ anders als in der bildenden Kunst) Abstraktes anschaulich machen; deshalb sind sie „von trefflicher Wirkung.“ In diesem Zusammenhang wird „der unvergleichliche *Criticón*“ hervorgehoben, der „in einem großen reichen Gewebe an einander geknüpfter, höchst sinnreicher Allegorien besteht, die hier zur heitern Einkleidung moralischer Wahrheiten dienen, welchen er eben dadurch die größte Anschaulichkeit ertheilt“ (Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung I* = Ders.: *Werke in fünf Bänden*. Bd. 1. S. 320f.).

²⁶ Schopenhauer: „Ueber den Willen in der Natur“, S. 195f.

Der unauflösbare Gegensatz zwischen den wenigen ausgezeichneten Menschen und der „unfähigen Menge“ bedingt einen Rezeptionsprozess, in dem – etwa auch durch Übersetzungen – die Wahrheit „von Hand zu Hand“ gereicht wird. Dieses Weitergeben überwindet noch die größte zeitliche und räumliche Ferne; die „Wenigen“ sind sogar durch unmittelbare wechselseitige Beziehungen miteinander verbunden, denn sie können jeweils sowohl in der Zukunft als auch in der Vergangenheit leben:

[...] [W]er einen wirklich großen Gedanken erzeugt, wird, schon im Augenblicke der Konzeption desselben, seines Zusammenhanges mit den kommenden Geschlechtern inne; so daß er dabei die Ausdehnung seines Daseyns durch Jahrhunderte fühlt und auf diese Weise, wie FÜR die Nachkommen, so auch MIT ihnen lebt. Wenn nun andererseits wir, von der Bewunderung eines großen Geistes, dessen Werke uns eben beschäftigt haben, ergriffen, ihn zu uns heranwünschen, ihn sehn, sprechen, und unter uns besitzen möchten; so bleibt auch diese Sehnsucht nicht unerwidert; denn auch er hat sich gesehnt nach einer anerkennenden Nachwelt, welche ihm die Ehre, Dank und Liebe zollen würde, die eine neiderfüllte Mitwelt ihm verweigerte.²⁷

Vor diesem Hintergrund wird erneut deutlich, inwiefern Schopenhauer von der „Inkompatibilität [...] des Ruhmes mit dem Leben“ spricht: nämlich mit dem Leben in der eigenen Zeit, unter physisch anwesenden Zeitgenossen. Die großen Geister werden „bloß von den ihnen schon verwandten ganz und recht eigentlich verstanden“.²⁸ Daher rührt, mögen sie sich noch so sehr untereinander anerkennen und verstehen, ihre Einsamkeit.

Dieses elitäre und solitäre Menschenbild ist Schopenhauer ebenso wie Gracián eigen. Es impliziert, dass sie nicht für jedermann schreiben, sondern für diejenigen, die sie für ihresgleichen halten: für Ausnahmemenschen. So verwenden auch beide das Wort ‚Mensch‘ bzw. *hombre* ambivalent, wie zwei weitere von Schopenhauer zitierte Gracián-Stellen zeigen – wiederum eine veranschaulichende und eine pointierende. Gleichnishaft begegnen Andrenio und Critilo in der verkehrten Welt nur (allegorischen) Tieren, da die echten Menschen sich zurückgezogen haben.²⁹ ‚Mensch‘ heißt hier ‚außerordentlich‘. Diese Bedeutung wird im *Oráculo manual* mit ihrem Gegenteil verschränkt, so dass in ein und demselben Satz, ‚Mensch‘ zugleich ‚gewöhnlich‘ und sogar ‚Nicht-Mensch‘ bedeutet, wenn „GRACIAN sagt: ‚nichts steht einem Manne übler an, als merken zu lassen, daß er ein Mensch sei‘ (*el mayor desdoro de un hombre es dar muestras de que es hombre*).“³⁰

²⁷ Schopenhauer: „Ueber Urtheil, Kritik, Beifall und Ruhm“, S. 422. Die Rede von den „kommenden Geschlechtern“ ist hier im Sinne jenes „besten Erbtheils der Menschheit“ zu verstehen.

²⁸ Ebd., S. 420f.

²⁹ Vgl. Schopenhauer: „Ueber den Willen in der Natur“, S. 219f.

³⁰ Arthur Schopenhauer: „Psychologische Bemerkungen“. In: Ders.: *Werke in fünf Bänden*. Bd. 5. S. 496–526, hier S. 515. Vgl. Gracián: *Oráculo manual*, S. 255, Nr. 289.

Die Frage, was oder wer ein Mensch sei, verlangt also nach einer differenzierenden Antwort; die mögliche Anschlussfrage, ob und wie man ein Mensch werden könne, bleibt zunächst offen. In jedem Fall steht die allen Zeiten gemeinsame „elende Beschaffenheit des Menschengeschlechts“³¹ fest, deren Schilderung im *Criticón* Schopenhauer sehr schätzte.³²

Kongentialität

„Ich habe von den 300 Lebensregeln Gracians die ersten 50, in der Ordnung, wie sie im Original stehn, übersetzt, meistens wörtlich und stets so treu, als möglich war, ohne schwer verständlich zu werden“, schreibt Schopenhauer dem Verleger Friedrich Arnold Brockhaus am 15. Mai 1829.³³ Er übersendet mit seinem Brief gleich das Manuskript der Übersetzung, für die er bereits folgendes Titelblatt entworfen hat:

Balthasar Gracian's
Orakel
der
Weltklugheit,
in dreihundert Lebensregeln.
Aus dem
Spanischen Original
auf[s] Neue übersetzt
von
Felix Treumund.³⁴

Diesem Pseudonym gemäß behauptet Schopenhauer, er „habe nicht bloß den genauen Sinn, sondern auch Ton und Stil des Originals beibehalten“.³⁵ Das Übersetzte sei „durch vieles Feilen und Bessern [...] so geründet und fließend gemacht, daß jeder Aufmerksame, sogar Frauenzimmer, es gleich vollkommen verstehen, wovon ich mich überzeugt.“³⁶ Welche Frau diesen Beweis erbringen durfte, ist nicht bekannt. Auffällig tritt hier aber kaufmännische Klugheit zu Tage – auf einmal ist Graciáns Buch für alle, nicht nur für Ausnahmemenschen, zugänglich und hilfreich.

Schopenhauer bietet Brockhaus „ein kleines Kunstwerk“ an: nämlich das *Oráculo manual* „zum ersten Mal, außer Spanien, in seiner ächten und

³¹ Schopenhauer: „Ueber Urtheil, Kritik, Beifall und Ruhm“, S. 420.

³² Vgl. Arthur Schopenhauer: *Werke in zehn Bänden*. Bd. 4: Die Welt als Wille und Vorstellung II. 2. Teilbd. S. 670-689, hier S. 689.

³³ Arthur Schopenhauer: *Gesammelte Briefe*. Hg. v. Arthur Hübscher. Bonn: Bouvier 1978. S. 112.

³⁴ Arthur Schopenhauer: *Der handschriftliche Nachlaß*. Hg. v. Arthur Hübscher. Bd. 4/2: Letzte Manuskripte/Graciáns Handorakel. Frankfurt a. M.: Kramer 1975. S. 268.

³⁵ Schopenhauer: *Gesammelte Briefe*, S. 112.

³⁶ Ebd.

wahren Gestalt; denn alle bisherigen Uebersetzungen sind auf eine oder andre Art gar sehr verkümmert.“³⁷ Eine zeitgenössische, 1826 anonym erschienene „Mischmasch“-Übersetzung, die nicht direkt das spanische Original, sondern die „alte fehlerhafte französische Uebersetzg [sic]“ von Amelot de la Houssaie zugrunde legt, fügt Schopenhauer zum Vergleich mit seiner eigenen bei.³⁸ Brockhaus stellt er hohe Verkaufszahlen in Aussicht. Denn das *Handorakel* sei

[...] das Lehrbuch der Kunst, die alle Menschen üben, und geeignet der Rathgeber und Hofmeister der vielen Tausende, besonders junger Leute, zu seyn, die ihr Glück in der größern Welt suchen. Daher wird nicht leicht Jemand in dies Buch geblickt haben, ohne es nicht bloß lesen, sondern auch besitzen zu wollen: da es nicht durch einmaliges Durchlesen, sondern als gelegentlicher Rathgeber und Ermahner zu benutzen ist. Deshalb ist ein starker und sicherer Absatz davon zu erwarten.³⁹

Die „Kunst, die alle Menschen üben“, ist die Lebenskunst; und jeder Mensch wird als Lebenskünstler Graciáns „Lehrbuch“ konsultieren wollen bzw. müssen. Die Erstauflage von „1000 Exemplare[n]“⁴⁰ dürfte für die „vielen Tausende“ Glückssuchenden also gar nicht reichen. Trotzdem lehnt Brockhaus das Manuskript ab.

Knapp drei Jahre später argumentiert Schopenhauer einem potentiellen Verleger gegenüber ähnlich. Am 16. April 1832 wendet er sich an den Hispanisten Johann Georg Keil und bittet ihn darum, seine inzwischen neu angefertigte und vollständige Übersetzung des *Oráculo manual* an einen Verlag zu vermitteln.⁴¹ Dem Brief an Keil beigelegt ist eine „Notiz für den Verleger“.⁴² Darin heißt es, Graciáns Werk sei „keineswegs bloß auf Hofleute berechnet“ (dies geht abermals gegen Amelots französische Übersetzung als *L'homme de cour*), „sondern für Weltleute jeder Art“,⁴³ gar für „Jedermann“; besonders aber für junge Glückssucher, „denen es mit Einem Mal und zum voraus die Belehrung giebt, die sie sonst erst durch lange

³⁷ Ebd.

³⁸ Ebd. Auch bei einem späteren Versuch, die Übersetzung zur Veröffentlichung zu bringen, fordert Schopenhauer zum Textvergleich auf: mit den bestehenden deutschen Übersetzungen, um den „relativen“ Wert, und mit dem Original, um den „absoluten“ Wert seiner Arbeit zu ermessen (Schopenhauer: *Der handschriftliche Nachlaß*, Bd. 4/2, S. XVII).

³⁹ Schopenhauer: *Gesammelte Briefe*, S. 112.

⁴⁰ Ebd., S. 113. Schopenhauer unterscheidet dennoch zwischen dem breiten Publikum und den Gracián-Kennern, indem er vorschlägt, „etwa 150 Exempl[are] [...] für die hohe Welt, bei der dies Buch in altem Ruhme steht, auf Velin zu drucken.“ (Ebd.).

⁴¹ Vgl. ebd., S. 131f. Schopenhauer würde außerdem Graciáns *Criticón* „gern übersetzen, wenn dazu ein Verleger zu finden wäre.“ (Ebd., S. 131).

⁴² Vgl. Schopenhauer: *Der handschriftliche Nachlaß*, Bd. 4/2, S. XIV–XVII.

⁴³ Ebd., S. XIV.

Erfahrung erhalten.“⁴⁴ Außerdem verweist Schopenhauer wieder, als zusätzliches Verkaufsargument, auf den speziellen Gebrauch des Buches: Es muss zur Hand sein, man muss es haben, also kaufen, um es immer wieder zu Rate zu ziehen. Es sei ein „Gefährte fürs Leben“.⁴⁵

Der Brief an Keil enthält ein Beispiel dafür, wie Schopenhauer selbst vom *Handorakel* und seinen Lebensregeln Gebrauch macht. Dabei wird die Regel gerade nicht angewendet und in eine bestimmte Handlung überführt, sondern greift erst im Nachhinein. Der Verweis auf den 231. Aphorismus („*Nunca permitir a medio hazer las cosas*“)⁴⁶ markiert nur mehr die nachträgliche Einsicht, nicht regelgemäß, also nicht klug gehandelt zu haben:

Dieses *Oraculo prudencial* wollte ich schon vor ein Paar Jahren übersetzen und machte eine kleine Probe, die ich dem Brockhaus sandte: er hatte aber keine Lust dazu: freilich war theils die Uebersetzung noch nicht so gelungen wie die gegenwärtige, theils war es ein unvollständiges Bruchstück (wodurch ich gegen die 231ste Vorschrift des *Oraculo* verstieß) theils forderte ich ein bedeutendes Honorar. Hier in Frankfurt a.M., wohin ich im Herbste vor der Cholera geflüchtet bin und einstweilen sitzen bleibe, habe ich, bei guter Muße, das Ganze von Neuem und recht *con amore* übersetzt.⁴⁷

Im selben Brief nennt Schopenhauer seine Übersetzung des *Oráculo manual* den „Bastard [s]einer Muße“.⁴⁸ Die abwertende Metapher kennzeichnet sie als Hybride. Gleichwohl schließt dies nicht aus, dass „*con amore*“ – „liebend“,⁴⁹ um auf Benjamin anzuspielen – übersetzt werde, was an dieser Stelle bei Schopenhauer wiederum Treue bedeutet. Er differenziert zwischen Treue und Wörtlichkeit und weist darauf hin, dass er sich „dem Text

⁴⁴ Ebd., S. XVI.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Gracián: *Oráculo manual*, S. 228f.

⁴⁷ Schopenhauer: *Gesammelte Briefe*, S. 131f. Schopenhauer macht von den Lebensregeln des *Handorakels* allerdings auch anders Gebrauch. So notiert er den 144. Aphorismus („*Entrar con la agena para salir con la suya*“; Gracián: *Oráculo manual*, S. 180) auf dem Brief eines Freundes, um festzuhalten, dass er dessen Absicht durchschaut hat, und zugleich um die Regel durch ein konkretes Beispiel zu bestätigen, wodurch diese eine deutlichere Warnfunktion erhält (vgl. dazu, aber mit einer anderen Deutung, Neumeister: „Schopenhauer als Leser Graciáns“, S. 273f.). Arthur Hübscher erwähnt auch weitere Fälle, darunter u. a. das dem 20. Aphorismus entnommene Motto, das Schopenhauer auf das eigene Handexemplar seines – zu jenem Zeitpunkt noch verkannten – Hauptwerks mit tröstender Funktion vermerkt: „*y si éste no es su siglo, muchos otros lo serán*“ (Schopenhauer: *Der handschriftliche Nachlaß*, Bd. 4/2, S. XIII).

⁴⁸ Schopenhauer: *Gesammelte Briefe*, S. 132; vgl. auch S. 135.

⁴⁹ Walter Benjamin: „Die Aufgabe des Übersetzers“. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Unter Mitwirkung v. Theodor W. Adorno u. Gershom Scholem hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Bd. IV/I: Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1972. S. 9-21, hier S. 18.

so genau als möglich angeschlossen habe, jedoch eine durchweg ganz wörtliche Uebersetzung theils unverständlich, theils holperich zu lesen ausgefallen wäre“; er sei

[...] daher von der ganz strengen Wörtlichkeit so weit abgekommen, als es nöthig war, um bei einem für das große Publikum bestimmten Buche verständlich und zugleich elegant zu schreiben, aber keinen Zoll weiter: Satz für Satz ist dem Sinne, und wo es anging, auch den Worten nach, treu wiedergegeben.⁵⁰

In der „Notiz für den Verleger“ beansprucht Schopenhauer, die erste „lesbare“, „richtige und genaue“, „authentische“ Übersetzung des *Oráculo manual* (nicht nur ins Deutsche, sondern überhaupt) verfasst zu haben; sofern es die „himmelweit verschiedenen“ Sprachen Spanisch und Deutsch ermöglichen, gebe sie „nicht nur den Sinn des Originals vollkommen wieder, sondern auch den Geist und den gedrungenen sentenziösen, wortkargen Stil, der dem des Lehrbriefs im Wilhelm Meister am nächsten kommt“.⁵¹ Goethe ist für Schopenhauer nicht nur in dieser Hinsicht, also stilistisch, mit Gracián vergleichbar; darüber hinaus ist er ein Dichter der Lebenskunst (und selbst ein Lebenskünstler). Durch das Motto aus dem zweiten der *Koptischen Lieder*, das der *Handorakel*-Übersetzung vorangestellt ist, werden die graciánsche und die goethesche Klugheit miteinander in Verbindung gebracht.⁵²

Als Keil für das Manuskript einen Verleger findet, wird aufgrund der von Schopenhauer aufgestellten Vertragsbedingungen der „so wohlmeinend auf die Bahn gebrachte Handel sich zerschlagen“.⁵³ Nicht ohne Resignation verlangt Schopenhauer 1839 schließlich seine „alte Übersetzung des *Gratian* [sic]“ von Keil zurück: „weil dies M. S. am Ende Sie und mich überleben und wenn Keiner mehr Einspruch thun kann, die *bonne prise* irgend eines

⁵⁰ Schopenhauer: *Gesammelte Briefe*, S. 131. Eduard Grisebach zitiert im bibliographischen Anhang zu seiner Ausgabe des *Handorakels* einen Brief Keils an Schopenhauer, in dem es u. a. heißt: „Ich habe [...] Ihre Uebersetzung mit dem Originalen verglichen und die Treue und Präcision bewundert, mit der Sie den alten schwer zu übersetzenden Herrn im Deutschen wiedergegeben haben.“ (*Arthur Schopenhauer's handschriftlicher Nachlaß*. Aus den auf der königlichen Bibliothek in Berlin verwahrten Manuskriptbüchern hg. v. Eduard Grisebach. Bd. 1: Gracian's Orakel der Weltklugheit. Leipzig: Reclam 1892. S. 177).

⁵¹ Schopenhauer: *Der handschriftliche Nachlaß*, Bd. 4/2, S. XVI. Nur „eine Anzahl Wortspiele“, so Schopenhauer im Vorwort zu seiner Übersetzung, seien „verloren gegangen“ und nicht durch den „Versuch einer annähernden Nachahmung“ zu retten gewesen (ebd., S. 133).

⁵² „Geh! gehorche meinen Winken,/Nutze Deine jungen Tage,/Lerne zeitig klüger seyn:/Auf des Glückes großer Waage/Steht die Zunge selten ein:/Du mußt steigen oder sinken,/Du mußt herrschen und gewinnen,/Oder dienen und verlieren,/Leiden oder triumphiren,/Amboß oder Hammer seyn.“ (Ebd., S. 132).

⁵³ Schopenhauer: *Gesammelte Briefe*, S. 136 (Schopenhauer an Keil, Brief vom 24. Juni 1832).

Buchhändlers werden könnte“.⁵⁴ Noch einmal kehrt in der Tat das Schicksal des Nachruhms wieder, denn die Übersetzung erscheint erstmals 1862, aus dem handschriftlichen Nachlass, posthum – und bei Brockhaus.

Ironie der Geschichte: Blumenberg erklärt sie zu „Schopenhauers größtem Bucherfolg“,⁵⁵ und sie darf als eine der wichtigsten Übersetzungen des *Oráculo manual* gelten. Schopenhauer wollte *zeitgemäß* übersetzen, d. h. zum einen modernen philologischen Standards genügen⁵⁶ und zum anderen eine stilistisch angemessene „Verdeutschung Graciáns für unsre Zeit“⁵⁷ besorgen, durch eine eigene Aktualisierung von dessen Stil. Seine Übersetzung scheint noch nicht veraltet zu sein. Sie wird jedenfalls bis heute nachgedruckt und ist offenbar durch keine neuere Übersetzung ersetzt worden, was dafür sprechen könnte, dass sie nach wie vor die Aura der Kongenialität ausstrahlt.

Mobilisierung

Die Frage, ob die Aphorismen des *Oráculo manual* als konkrete Handlungsanweisungen lesbar seien, wird im philologischen Fachdiskurs eher verneint als bejaht. Dadurch wird Gracián wiederum auf Distanz zu Machiavelli gebracht.⁵⁸ Lethen hat angemerkt, wie sehr sich die Philologie gegen einen vereinfachenden Zugriff wehrt, der im Zeichen der Pragmatik die Komplexität des Textes „zugunsten unterkomplexer Handlungsanweisungen“ preisgibt.⁵⁹ Ein solcher Rezeptionsmodus erscheint aus der Perspektive einer vornehmlich textimmanent verfahrenen Literaturwissenschaft als unzulässig und unangemessen; letztlich führt er zu einer popularisierenden Aneignung des *Handorakels* als Ratgeber.⁶⁰ Dass er dennoch praktiziert wurde und wird, ist allerdings eine Tatsache.

Beide Seiten, die pragmatische und die literarisch-philologische, haben gegenüber Gracián ihre Berechtigung. Dies lässt sich auch dadurch begrün-

⁵⁴ Ebd., S. 184 (Schopenhauer an Keil, Brief vom 20. August 1839).

⁵⁵ Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*, S. 117.

⁵⁶ Schopenhauer übersetzt direkt aus dem spanischen Original, belässt die Aphorismen in der ursprünglichen Reihenfolge, ergänzt und kommentiert nichts bis auf wenige Fußnoten und das kurze Vorwort. Hübscher weist darauf hin, dass die erste, unvollständige Übersetzung sich durch „trockene philologische Genauigkeit“ auszeichne, insofern sie „dem Urtext noch genauer folgt als die endgültige Fassung“ (Schopenhauer: *Der handschriftliche Nachlaß*, Bd. 4/2, S. XVIII).

⁵⁷ Ebd., S. 284. Aufschlussreich ist in dieser Hinsicht Schopenhauers Kritik an der 1715 erschienenen Übersetzung von A. F. Müller (vgl. ebd., S. XIVf. u. 283f.).

⁵⁸ Vgl. stellvertretend Küpper: „Jesuitismus und Manierismus in Graciáns *Oráculo manual*“.

⁵⁹ Lethen: „Im reißen Strom der Translationen“, S. 190.

⁶⁰ Vgl. dazu Johanna Schumm: „Zur Wiederkehr der Verstellung. Die gegenwärtige Rezeption von Graciáns *Oráculo manual* als Ratgeber“. In: Radaelli u. Dies. (Hg.): *Graciáns Künste*. S. 203–231.

den, dass das *Oráculo manual* historisch am Übergang von der politischen zur literarischen Aphoristik steht und, eben weil es ein ‚Schwellentext‘ ist, in seinen „präskriptive[n] Eigenschaften“ ambig bleibt.⁶¹ Gerade im Falle Schopenhauers wird aber deutlich, dass sich das Feld der Rezeption und Interpretation nicht nur zwischen zwei Extreme spannt, sondern dass darin mehrere Positionen besetzbar sind: etwa indem das *Oráculo manual* in einer „entmilitarisierten, privatisierenden Form“⁶² benutzt und zugleich durch die Übersetzung im Hinblick auf ein größeres Publikum aktualisiert wird, indem es Vorbild und zugleich Gegenstand einer kritischen Lektüre ist und schließlich indem es sich aus der Perspektive verschiedener philosophischer Disziplinen wie Ethik, Ästhetik, Metaphysik und Erkenntnistheorie jeweils anders darbietet. Es gibt nicht einmal bei Schopenhauer *den einen* Gracián.

Wie die kurze Vorrede „Al lector“ ankündigt, enthält allein das *Oráculo manual* zwölf „Gracianes“: „Una cosa me has de perdonar y otra agradecer: el llamar Oráculo a este epítome de aciertos del vivir, pues lo es en lo sentencioso y lo conciso; el ofrecerte de un rasgo todos los doze Gracianes“.⁶³ Wiederholt ist darauf hingewiesen worden, dass die Bezeichnung *Oráculo* in einer gewissen Spannung zu dessen ‚Manualität‘ steht.⁶⁴ Das Attribut *manual* meint zunächst die handliche Größe des Buches (die allerdings alle Werke Graciáns teilen); ferner ist es auf die *epítome* zu beziehen: Das Buch sei nämlich ein Abriss oder Résumé der „doze Gracianes“. Schopenhauer übersetzt diese beiden Aspekte durch „Handbuch“.⁶⁵ Doch *manual* verweist auch schon auf die praktische Umsetzung dessen, was das Orakel sagt.⁶⁶ Für Emilio Blanco ist diese offenbar unproblematisch; die „arcanidad“ weicht am Ende der Lebens- bzw. Verhaltensregel:

Gracián sabía entonces del carácter minúsculo que iba a tener su *Oráculo* [...]. Cuadra perfectamente en ese sentido la facilidad de traerlo entre las manos. Y se puede decir lo mismo del carácter casero y de fácil ejecución, puesto que lo que encontramos en la obra graciana son fundamentalmente normas de comportamiento para la vida.⁶⁷

Dennoch bleibt festzustellen, dass sich „*lo sentencioso y lo conciso*“ im *Oráculo manual* als mehrdeutige oder rätselhafte Sprechweisen zeigen können, die sich eben nicht unmittelbar umsetzen lassen. Der Sinn des Orakels

⁶¹ Wolfgang Lasinger: *Aphoristik und Intertextualität bei Baltasar Gracián. Eine Strukturanalyse mit subjektgeschichtlichem Ausblick*. Tübingen: Narr 2000, S. 13.

⁶² Lethen: „Im reißen Strom der Translationen“, S. 189.

⁶³ Gracián: *Oráculo manual*, S. 96.

⁶⁴ Vgl. etwa Küpper: „Jesuitismus und Manierismus in Graciáns *Oráculo manual*“, S. 414f.

⁶⁵ Schopenhauer: *Der handschriftliche Nachlaß*, Bd. 4/2, S. 134.

⁶⁶ Vgl. dazu die Einführung von Emilio Blanco in Gracián: *Oráculo manual*, S. 26. Vgl. auch Lasinger: *Aphoristik und Intertextualität bei Baltasar Gracián*, S. 35f.

⁶⁷ Gracián: *Oráculo manual*, S. 26f.

wird hier, wie in der Literatur, „derart gestaltet“, dass er „erst post festum [zu] begreifen“ ist, so Joachim Küpper.⁶⁸ Sein eindeutiges Fazit:

Es wird weder einem damaligen noch einem heutigen Leser in konkreten Situationen viel nützen, Graciáns *Oráculo* zur Hand zu haben. Alles, was dort steht, ist eventuell richtig, aber von diesen Maximen führt kein direkter Weg zu Anwendung.⁶⁹

Wolfgang Lasinger kommt zu einem ähnlichen Schluss, wenn er behauptet, die präskriptive Kraft des *Oráculo manual* sei im Vergleich zu den tacitistischen Aphorismensammlungen deutlich geringer.⁷⁰ Das Präskriptive vermische sich mit dem Deskriptiven; weil aber dadurch das rein Deskriptive als Auszeichnungsmerkmal der Moralistik fehle, sei Gracián nicht einfach Moralist.⁷¹ In der Tat erwecken seine „*aciertos del vivir*“ gerade bei der ersten Lektüre den Eindruck, etwas vorschreiben zu wollen. Nun sind sie aber, mögen sie wegen ihrer Kürze noch so leicht memoriert oder transportiert werden, dennoch „schwer“ (Schopenhauers Wort)⁷² – schwer zu lesen bzw. zu verstehen. Auf sie trifft die Beschreibung moralistischer Sätze zu, die Karlheinz Stierle mit Bezug auf die Moralistik allgemein und speziell auf Nietzsche gibt:

Die Darstellungskunst des Moralisten mobilisiert alle Möglichkeiten der Intensivierung, die dem Satz semantisch, syntaktisch, rhythmisch und klanglich zu Gebote stehen. [...] Der moralistische Satz muß daher auch wieder und wieder gelesen werden, bis er sich in seiner gedanklichen Energetik ganz erschließt. [...] [K]raft seiner äußersten Konzentration [treibt] jeder moralistische Satz einen Gedanken, eine Einsicht auf die Spitze [...] und so immer schon die Notwendigkeit hervor[,], wieder neu anzusetzen [...].⁷³

Solche Sätze müssen also mit einigem Aufwand interpretativ erschlossen werden und verlangen dadurch Zeit – eine Zeit der Wiederholung, die auch den immer wieder erforderlichen Neuansatz umfasst. Eine vergleichbare Dynamik erkennt Theodor W. Adorno in der Form des Aphorismus: „Er zielt auf die Negation abschlußhaften Denkens; er terminiert nicht im Urteil, sondern ist die konkrete Gestalt, in der die Bewegung des Begriffs sich darstellt, der des Systems sich entschlug.“⁷⁴

⁶⁸ Küpper: „Jesuitismus und Manierismus in Graciáns *Oráculo manual*“, S. 415. Schopenhauer bestätigt dieses Moment der nachträglichen Erkenntnis.

⁶⁹ Ebd., S. 436.

⁷⁰ Vgl. Lasinger: *Aphoristik und Intertextualität bei Baltasar Gracián*, S. 66f.

⁷¹ Ebd., S. 177f.

⁷² Schopenhauer: *Der handschriftliche Nachlaß*, Bd. 4/2, S. XIV.

⁷³ Karlheinz Stierle: „Was heißt Moralistik?“. In: Behrens, Rudolf u. Maria Moog-Grünwald (Hg.): *Moralistik. Explorationen und Perspektiven*. München: Fink 2010. S. 1–22, hier S. 7f.

⁷⁴ Theodor W. Adorno: „Zur Einführung in Heinz Krügers ‚Studien über den Aphorismus als philosophische Form‘“. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Hg. v. Rolf

Dass auch „die im *Oráculo manual* verwendeten Begriffe nicht zur Ruhe kommen“,⁷⁵ kann bei der Lektüre durchaus den Effekt bewirken, dass, anstatt dass wirkliche Handlungen ausgeführt, mögliche Handlungen ‚nur‘ reflektiert werden. In dieser durch den Text in Gang gesetzten Reflexionsbewegung ist jedoch nicht eine „Handlungslähmung“⁷⁶ zu sehen, sondern vielmehr der – wenngleich nur mittelbare – praktische Nutzen, den die Lektüre in jedem Fall abwirft. Das tatsächliche Handeln steht dagegen fast immer auf einem anderen Blatt geschrieben.

Die begriffliche Bewegung entsteht durch die Verdichtung, in der „*de un rasgo todos los doze Gracianes*“ vereint werden, und zwar durch „Paradigmatisierungen“.⁷⁷ Wie Lasinger genau nachgewiesen hat, konstituiert sich die „textuelle Einheit“ des *Oráculo manual* „nicht über einen hierarchisierenden syntagmatischen Aufbau, sondern über paradigmatisierende Querverweise“.⁷⁸ Dieser Verweiszusammenhang dynamisiert nicht nur die konkrete Lektüre, sondern bedingt auch die Widersprüchlichkeit des Textes, der eben dadurch nirgends „terminiert“ (Adorno). Hinzu kommt, dass im *Oráculo manual* die eine Figur fehlt, die – wie noch der *Político don Fernando el Católico* oder der *Héroe* – durch ein „panegyrische[s] Verfahren“⁷⁹ ins Zentrum gestellt wird und das Ganze zusammenhält. Im Vergleich zu Graciáns früheren Traktaten ist eine deutliche Verallgemeinerung erkennbar, als Anonymisierung und ‚Enthistorisierung‘. Der entworfene „*Hombre universal*“ integriert die verschiedenen Typen aus den Traktaten in sich,⁸⁰ aber er überwindet sie auch, indem er in eine allgemeine „Typologie der Lebenslagen“⁸¹ eingelassen ist. Es leuchtet ein, dass diese Verallgemeinerung eine entscheidende Rolle bei der Rezeption und in der Rezeptionsgeschichte des *Oráculo manual* spielt.⁸²

Tiedemann unter Mitwirkung v. Gretel Adorno, Susan Buck-Morss u. Klaus Schultz. Bd. 20/2: Vermischte Schriften II. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986. S. 474–476, hier S. 476 – ebenfalls bezogen auf Nietzsche.

⁷⁵ Lasinger: *Aphoristik und Intertextualität bei Baltasar Gracián*, S. 173.

⁷⁶ Lethen: „Im reißenden Strom der Translationen“, S. 190.

⁷⁷ Lasinger: *Aphoristik und Intertextualität bei Baltasar Gracián*, S. 77–98.

⁷⁸ Ebd., S. 77.

⁷⁹ Werner Krauss: „Graciáns Lebenslehre“. In: Ders.: *Das wissenschaftliche Werk*. Bd. 3: Spanische, italienische und französische Literatur im Zeitalter des Absolutismus. Hg. v. Peter Jehle. Berlin u. New York: de Gruyter 1997. S. 5–165, hier S. 118.

⁸⁰ Gracián: *Oráculo manual*, S. 153, Nr. 93. Blanco spricht von einem „varón integral“ (ebd., S. 24).

⁸¹ So Karl Voßler in seiner auf das Jahr 1942 datierten Einleitung in Baltasar Gracián: *Handorakel und Kunst der Weltklugheit*. Deutsch v. Arthur Schopenhauer. Mit einer Einleitung v. Karl Voßler u. einer Nachbemerkung v. Sebastian Neumeister. Stuttgart: Kröner 1992. S. X.

⁸² Zur Verallgemeinerung und zur damit begründeten „contemporaneidad“ des *Oráculo manual* vgl. Adela Muñoz Fernández: „Un estudio comparativo entre *Die Kunst glücklich zu sein* de Schopenhauer y el *Oráculo manual o Arte de prudencia* de Baltasar Gracián“. In: Jarillot Rodal, Cristina (Hg.): *Bestandsaufnahme*

Ebenfalls aus der Verdichtung resultiert eine weitere, nicht nur begriffliche Bewegung, insofern die einzelnen Sätze oder Aphorismen selbst eine maximale Konzentration anstreben, diese jedoch nur auf Kosten der syntagmatischen Linearität des Textes erreichen können. Der Gesamttext wirkt daher desorganisiert und fragmentarisiert; er macht Sprünge und zieht Schleifen, anstatt systematisch vorzugehen.⁸³ Die moralistische „Vorliebe“ für die „offenen, literarischen Formen“ wird oft damit erklärt, dass solche Formen sich am besten eignen, um den Menschen, wie er ist, darzustellen.⁸⁴ Welche Bedeutung in dieser Hinsicht die Bewegung gewinnen kann, lässt ein Satz aus „Graciáns Lebenslehre“ von Werner Krauss erahnen: „Der Mensch hat eine Bestimmung: Leben, d. h. sich bewegen.“⁸⁵ Dass auch Krauss eine Entsprechung zwischen dem Text und seinem Gegenstand ausmacht, suggeriert etwa die folgende Stelle:

Es gibt in jedem aphoristisch ausgelegten Gedankenkreis Widersprüche, die zusammengestellt den Eindruck des Relativismus erregen, als ob im Verfall an den Wechsel der jeweiligen Situation die Einheit der Gesinnung verlorenginge. Graciáns Methode ist kein System und durch den Zwang der Systembildung nicht zu begreifen. Das Leben wird von Situationen her gedeutet, die ganz verschiedene und widerspruchsvolle Haltungen fordern können. Der Gedanke springt vom Subjekt zum Objekt über; er versetzt sich bald in die Lage des im Angriff Befindlichen, bald in die der Verteidigung. Der Wechsel der Perspektive durch die Aufnahme verschiedener Standorte besagt noch nicht den Verzicht auf die Einheit der Gesinnung, den Verfall an die Kasuistik des Sprichwortwissens, sondern im Gegenteil den methodischen Fortgang eines Wissens, das sich in einer chaotisch aufgebrochenen Welt versichert. Widersprüche lösen sich auf, sobald man die ganze Situation im Auge hat. In den Situationen werden nicht absolute, sondern typische Haltungen eingenommen.⁸⁶

der Germanistik in Spanien. Kulturtransfer und methodologische Erneuerung. Bern: Peter Lang 2010. S. 659–670, hier S. 661. Muñoz Fernández verweist an dieser Stelle auf Cantarino, Elena u. Emilio Blanco (Hg): *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*. Madrid: Cátedra 2005, S. 28.

⁸³ Vgl. dazu Stierle: „Was heißt Moralistik?“, S. 20f. Schopenhauer stellt den Zusammenhang zwischen Kürze und Interpretationsbedürftigkeit des *Handorakels* so dar: „Gracian überläßt den Uebergang von Einem Gedanken zum andern meist dem Nachdenken des Lesers“ (Schopenhauer: *Der handschriftliche Nachlaß*, Bd. 4/2, S. XIV).

⁸⁴ Stierle: „Was heißt Moralistik?“, S. 18 (hier zitiert Stierle aus Hugo Friedrichs *Montaigne-Buch*).

⁸⁵ Krauss: „Graciáns Lebenslehre“, S. 70.

⁸⁶ Ebd., S. 91f. Vgl. bei Krauss auch die folgende Stelle über Graciáns Aphorismen: „Das Ausschnitthafte von Welterfahrung, das in ihnen zur Sprache kommt, bezeichnet ihre letzte Orientierung am Leben, das immer nur von einem Standort her beleuchtet werden kann. Sie widerstreben, mehr thematisierend und verdichtend als erklärend und entwickelnd, einer Entäußerung in einem abgerundeten System.“ (Ebd., S. 14).

Das *Oráculo manual* fordert dazu auf, die „ganz verschiedene[n] und widerspruchsvolle[n] Haltungen“ des Lebens einzunehmen. Der ständige „Wechsel der Perspektive“ dient dabei der Einübung in Situationen, die bei der Lektüre vorgestellt werden. Lethen, mit seiner „Neigung, aus Büchern Verhaltenslehren zu machen, Schriften als imaginäres Reservoir von Bewegungsimpulsen zu begreifen“, übernimmt von Krauss auch die Vorstellung eines militanten Gracián;⁸⁷ demnach seien „Verhaltenslehren“ weniger zur „Handlungsanweisung“ als zur „Alarmierung“ bestimmt:

Die Bewegungssuggestionen, die von den Maximen ausgehen, sollen einen Reflexionsraum erschließen, der es mit den Kämpfen aufnehmen kann. Das erklärt auch, warum in Graciáns *Handorakel* wie in Brechts *Me-ti* dunkle Bilder und paradoxe Denkfiguren spontane Handlungsimpulse hemmen, um die Möglichkeit der Bewegung nach vielen Seiten durchzuspielen.⁸⁸

Nach dem *Oráculo manual* zu handeln, meint hier offenbar, eine Reihe von Handlungsmöglichkeiten virtuell ablaufen zu lassen und nicht eine „spontane“ Handlung tatsächlich zu vollziehen. Wer „die ganze Situation im Auge hat“, kann gar nicht spontan handeln (dafür spricht bspw. der 180. Aphorismus). Es geht stattdessen um reflektiertes Handeln, das im Sinne eines praktischen Nachdenkens über mögliche Handlungen, angeregt durch die offene Form des Textes, exerziert wird.

Einen für das Situative geschärften Blick vermittelt das *Oráculo manual* nicht nur durch seine dynamische Struktur, sondern auch durch seinen konzeptistischen, wiederum dynamischen Stil. Das Seltene, das Besondere und das Schwierige sind Graciáns wichtigste stilistische Qualitäten, wie Krauss stringent darlegt.⁸⁹

Die Sprache soll mehr andeuten als aussagen – die Wahrheit darf niemals ganz in Worten verausgabt werden. Man darf dem Verständnis keine bequemen Brücken bauen, sondern muß immer am andern Ufer stehen. Die Rätselrede bedient sich des Lakonismus, der an Graciáns gnomisch gerafften Sätzen zuallererst auffällt. Die Sprache spiegelt nicht einfach den Gedanken, sondern ist seine Erzeugung.⁹⁰

In der „Erzeugung“ klingt das *concepto* an; der Leser muss es stets mit erzeugen, und er hat es dabei oft nicht leicht. In jedem Fall lässt sich das Verhältnis von Text und Welt nicht schlicht als Abbild oder Spiegelbild verstehen. Eher wird es als eine ungewohnte und unerwartete Bewegung in der

⁸⁷ Helmut Lethen: *Suche nach dem Handorakel. Ein Bericht*. Göttingen: Wallstein 2012. S. 73. Zum Kampf bei Gracián vgl. Krauss: „Graciáns Lebenslehre“, S. 11f. sowie 33, 86, 91f., 94, 102.

⁸⁸ Helmut Lethen u. Erdmut Wizisla: „Das Schwierigste beim Gehen ist das Stillestehen.“ Benjamin schenkt Brecht Gracián. Ein Hinweis“. In: *Brecht Yearbook/ Das Brecht-Jahrbuch* 23 (1998). S. 142–146, hier S. 145.

⁸⁹ Vgl. Krauss: „Graciáns Lebenslehre“, S. 72, 88, 93.

⁹⁰ Ebd., S. 93.

Sprache fassbar, die der Leser selbst ausführen muss. Die Wahrheit wird nicht ganz offengelegt, das Wort deutet nicht direkt auf die Tat hin. Doch stets adressiert das *Oráculo manual* seinen Leser so, als müsste er jeweils wissen, was (wie, wo, wann und warum) zu tun ist.⁹¹ Anders gewendet: Das *Oráculo manual* löst stets Beunruhigung – und d. h. Bewegung – aus, denn der Leser kann es nicht wissen und soll es auch nicht wissen, sondern muss sich immer wieder neu situativ hineinendenken und immer wieder eine andere Position beziehen. Durch die Lektüre trainiert er die Entzifferung komplexer Zusammenhänge und wird mit der Wechselhaftigkeit und Widersprüchlichkeit des Lebens konfrontiert.⁹² Dies geschieht aber nicht wie im *Criticón*, indem der Leser durch die Figuren Andrenio und Critilo das Buch der Welt liest und dabei mit ihnen das Schema von Täuschung und Enttäuschung durchschaut. Deshalb ist es im Fall des *Oráculo manual* schwieriger, sich als „Klartextleser“ und so (nach Blumenberg) als Lebenskünstler zu behaupten.⁹³ Wer das *Oráculo manual* liest, wird unmittelbarer auf sich selbst und auf seine eigenen Fähigkeiten zurückverwiesen.

saber/vivir

Wenngleich es fragwürdig ist, ob und inwieweit die Aphorismen des *Handorakels* unmittelbar in Taten umgesetzt werden können, steht dennoch außer Frage, dass Gracián ein nützliches Wissen über das Leben vermitteln möchte: ein Wissen nämlich, das zu einer – erfolgreichen – Praxis⁹⁴ führen soll, in diesem Sinne also ein praktisches Wissen. „¿De qué sirve el saber, si no es plático?“, schließt der 232. Aphorismus und gibt die Antwort: „el saber vivir es hoi el verdadero saber.“ Die klassische Gegenüberstellung von *vita activa* und *vita contemplativa* dient hier einer näheren Differenzierung. Das „vivir“ soll kein Leben der Theorie sein, das sich in „especulación“ und „contemplación“ erschöpft; „acción“ gehört immer, ja notwendig dazu. Der „negociante“ gibt das Maß zum „hombre de lo agible“, der auch ein Wissen über das „ordinario del vivir“ haben muss.⁹⁵

Überhaupt sei Leben ohne Wissen nicht möglich: „no se vive si no se sabe“, so im 15. und im 247. Aphorismus.⁹⁶ Freilich soll zuerst das wesentliche Wissen („lo esencial“) und dann das unwesentliche („lo accessorio“) angeeignet werden; diese Vorgehensweise ist selbst essentiell: „Es esencial el método para saber y poder vivir.“⁹⁷ Schopenhauer gibt diesen Satz wie-

⁹¹ Lasinger nennt dies die „aporetische Struktur der Pragmatik direkter Sprechakte“ (Lasinger: *Aphoristik und Intertextualität bei Baltasar Gracián*, S. 47; vgl. auch ebd., S. 58f. u. 183).

⁹² Vgl. Blanco in Gracián: *Oráculo manual*, S. 66 u. 73.

⁹³ Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*, S. 114.

⁹⁴ Zum Erfolg vgl. Krauss: „Graciáns Lebenslehre“, S. 31 u. 60f.

⁹⁵ Gracián: *Oráculo manual*, S. 229.

⁹⁶ Ebd., S. 110 u. 236.

⁹⁷ Ebd., S. 237, Nr. 249.

der als „Methode ist unerlässlich zum wissen und zum leben.“⁹⁸ Näher an Gracián wäre indessen: ‚um zu wissen und um leben zu können‘, dann wäre nämlich unmissverständlich, dass das Wissen eine Bedingung des Lebens darstellt (außerdem könnte der spanische Satz gelesen werden als „para saber [vivir] y poder vivir“, im Sinne von ‚zu leben wissen‘). Blumenberg hat in dieser Hinsicht richtig beobachtet, dass Gracián eine Art Wissenschaft der „Menschenwelt“ verfolgt und dass dabei Erfahrung und Erfahrungswissen „wissenschaftsförmig“ werden.⁹⁹

Wissen lautet also immer wieder die Maxime: „*Saber, o escuchar a quien sabe*. Sin entendimiento no se puede vivir, o proprio, o prestado“; wer Wissen braucht, befrage die „oráculos“, diese sind „ociosos“, da überall eingebildestes Wissen vorherrscht.¹⁰⁰ Bereits der 15. Aphorismus hatte angeraten, selbst ein Orakel zu werden, und zwar „a sudor ageno“, indem man sich Weise zu Diensten macht („servirse de sabios“, „tener la sabiduría en servidumbre“).¹⁰¹ Denn das Verhältnis von Leben und Wissen entspricht dem antiken *vita brevis, ars longa*.¹⁰² „Ai mucho que saber y es poco el vivir“, bekräftigt Gracián.¹⁰³ Auch im 247. Aphorismus verteidigt er dieses Verhältnis von mehr Wissen und weniger Leben (*Saber un poco más, y vivir un poco menos*); es sei besser so, als umgekehrt. Er zieht den „buen ocio“ dem „negocio“ vor, indem er die Geschäfte, ausgenommen die „tarefas [...] sublimes“, als Zeitverschwendung betrachtet.¹⁰⁴ An Geschäftigkeit daher nur „lo que baste para no ser engañado, y aun reído“, wie er im bereits zitierten 232. Aphorismus schreibt.¹⁰⁵

Der Begriff ‚Aphorismus‘ kann im Fall des *Oráculo manual* verschiedene Texteinheiten meinen, wie Lasinger erläutert:

[...] [A]ls erstes bezeichnet er im tacitistischen Sinne die in der *mote*-Position [d. h. in der ‚Überschrift‘] stehenden Regeln und Leitsätze; als zweites kann man ihn von dieser Anwendung aus auf den gesamten nummerierten Abschnitt als *mote* und *glosa* umfassende Einheit ausweiten; und als drittes gilt er für den Aphorismus als verkappt und pointiert formulierten Einzelsatz (die Sentenz), der in die Abschnitte eingestreut und daraus auch wieder isoliert werden kann.¹⁰⁶

⁹⁸ Schopenhauer: *Der handschriftliche Nachlaß*, Bd. 4/2, S. 239.

⁹⁹ Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*, S. 112.

¹⁰⁰ Gracián: *Oráculo manual*, S. 198f., Nr. 176.

¹⁰¹ Ebd., S. 109f.

¹⁰² Die Meisten, kommentiert Seneca den Aphorismus des Hippokrates, sterben „in ipso vitae apparatu“, während sie noch dabei sind, sich auf das Leben vorzubereiten (Lucius Annaeus Seneca: *Die Kürze des Lebens. De brevitate vitae*. Lateinisch-deutsch. Übers. u. hg. v. Gerhard Fink. Düsseldorf u. Zürich: Artemis & Winkler 2003. S. 6).

¹⁰³ Gracián: *Oráculo manual*, S. 110, Nr. 15.

¹⁰⁴ Ebd., S. 236.

¹⁰⁵ Ebd., S. 229.

¹⁰⁶ Lasinger: *Aphoristik und Intertextualität bei Baltasar Gracián*, S. 116.

Für den Begriff ‚*aforismo*‘, der sich im *Oráculo manual* nur an einer einzigen Stelle findet,¹⁰⁷ gibt es mehrere synonyme Begriffe wie „*acierto*“, „*licción*“, „*máxima*“, „*aviso*“ und eben auch „*regla*“; sie erhalten nach Lasinger „die Bedeutung von *aforismo* im präskriptiven Sinn einer lebenstaktischen Regel.“¹⁰⁸ Allerdings wird, wie bereits angeführt, „die in Aussicht gestellte Präzeptivität letztlich nicht eindeutig ein[ge]lös[t]“. ¹⁰⁹ Wenn nun Regeln „programmatisch“ (d. h. der aphoristischen Gattungstradition des Tacitismus gemäß) in der „*mote*-Position“ formuliert werden, so sind sie dadurch charakterisiert, dass sie größtenteils „aus infinitivischen Syntagmen“ bestehen, überwiegend mit den Infinitiven „*saber*“, „*usar*“ und „*conocer*“ gebildet.¹¹⁰ Für Blanco deuten die rund vierzig Aphorismen, die das „*saber*“ im *mote* tragen, auf „*posibles y plausibles normas de comportamiento conducentes al éxito*.“¹¹¹ Dasselbe gilt im Grunde für die Formulierung des Wissens bzw. Könnens als *arte*, die im *Oráculo manual* jeweils als „*arte de*“, „*arte en*“ oder auch ausdrücklich instrumentell als „*arte para*“ vorkommt – also als Kunst, etwas zu tun, um etwas zu erreichen.¹¹² Während der Begriff ‚*arte*‘ hier als „Synonym für ‚*regla de vivir*““ steht, verweist er im Titel *arte de prudencia* auf einen „Korpus von Regeln“ im Sinne von *techne*.¹¹³ Unter *arte de prudencia* ließe sich aber im übertragenen Sinne auch das kluge Handeln selbst (und seine Folgen) fassen.

An dieser Stelle taucht wieder die Frage auf, wie der ‚Sprung‘ von der Vermittlung zur Realisierung der *prudencia*, von der Regel zum regelgeleiteten Handeln vollzogen werden soll. Die Frage bleibt schließlich offen. Dennoch ist das Wissen des *Oráculo manual* kein bloß theoretisches, sondern ein Handlungs- bzw. „Tatwissen“. Krauss zufolge koinzidieren bei Gracián Handeln und Wissen in „Kultur“.¹¹⁴ Er verweist auf den 87. Aphorismus: Wissen ‚kultiviert‘, es muss aber auch selbst kultiviert werden; und entsprechend hat das Handeln zu erfolgen.

Exkurs zu Herz und Kopf

Mit Bezug auf das Handeln ist der 202. Aphorismus („*Dichos y hechos hazen un varón consumado*“) interessant, nicht zuletzt wegen der Sentenz „*Es fácil el decir y difícil el obrar*“, die sich auch auf die Schwierigkeiten bei

¹⁰⁷ Gracián: *Oráculo manual*, S. 174, Nr. 133.

¹⁰⁸ Lasinger: *Aphoristik und Intertextualität bei Baltasar Gracián*, S. 50.

¹⁰⁹ Ebd., S. 67.

¹¹⁰ Ebd., S. 61–63.

¹¹¹ Gracián: *Oráculo manual*, S. 48.

¹¹² Vgl. ebd., S. 50.

¹¹³ Lasinger: *Aphoristik und Intertextualität bei Baltasar Gracián*, S. 56.

¹¹⁴ „Die Kultur ist die Tat des Wissens. Durch Kultur wird der Wissende mit dem Handelnden einig. [...] Die Kultur macht nicht nur aus der Bestie den Menschen, sondern aus Menschen – Personen.“ (Krauss: „Graciáns Lebenslehre“, S. 74).

der Umsetzung der ‚Orakelsprüche‘ beziehen ließe.¹¹⁵ Gracián ordnet die Worte der „cabeça“ und die Taten dem „coraçõn“ zu.¹¹⁶ Worte und Taten gelingen auf vollkommene Weise, wenn Herz und Kopf ‚perfekt‘ sind. Deren „perfección“ hat ihren Ursprung in der „superioridad del ánimo“.¹¹⁷ Was durch *arte* eigentlich erst zu erreichen ist, nämlich die „eminencia“,¹¹⁸ wird als *arte* also bereits vorausgesetzt – solche zirkuläre Argumentationen gibt es bei Gracián mehrfach. So weiß im *Criticón* der *sesudo*, dass das „ser personas“ gekauft werden kann; um die entsprechenden Läden zu finden, muss man jedoch schon eine *persona* sein.¹¹⁹ Vervollkommnungsfähig ist daher nicht, wie das aufklärerische Ideal formulieren wird, der Mensch allgemein: Nur einige Menschen haben die Anlage dazu, ‚Personen‘ zu werden.¹²⁰ Zu diesen spricht das *Oráculo manual*, indem es sie, trotz und wegen ihres Potentials, immer wieder zur Kultur und Kunst des eigenen Selbst animiert.

Dem 202. Aphorismus widerspricht Schopenhauer gleich zweifach. Zwar ist er wie Gracián der Ansicht, dass die „größte Trefflichkeit“ von Herz und Kopf „nicht leicht im Verein gefunden wird“, denn sie sind schon einzeln sehr selten.¹²¹ Auch stimmt er mit der graciánschen Zuordnung von Worten und Taten überein, wie der Satz nahelegt: „Wann ein Held stirbt, balsamirt man sein Herz ein, nicht sein Gehirn: hingegen bewahrt man gern den Schädel der Dichter, Künstler und Philosophen.“¹²² Doch Herz und Kopf werden bei Schopenhauer jeweils zu „Wille“ und „Intellekt“; das Herz ist der Sitz des Wollens, und dieses „geht [...] allemal vollkommen von Statuten“,¹²³ wohingegen der Intellekt bzw. Kopf individuell mehr oder weniger vollkommen sein kann. Überhaupt bezeichnen Herz und Kopf „völlig gesonderte Eigenschaften“.¹²⁴ Ausgehend von dieser Unterscheidung distanziert sich Schopenhauer von Gracián:

Große Beschränktheit des Kopfes kann mit großer Güte des Herzens zusammenbestehn, und ich glaube nicht, daß BALTHAZAR GRACIAN (*Discreto*, p. 406) Recht hat zu sagen: *No ay simple, que no sea malicioso* (Es giebt keinen Tropf, der nicht boshaft wäre), obwohl er das Spanische Sprichwort:

¹¹⁵ Gracián: *Oráculo manual*, S. 212.

¹¹⁶ Ebd.

¹¹⁷ Ebd.

¹¹⁸ Ebd.

¹¹⁹ Baltasar Gracián: *El criticón*. Edición crítica y comentada. 3 Bde. Hg. v. Miguel Romera-Navarro. Philadelphia u. London: University of Pennsylvania Press u. Oxford University Press 1938–1940. Nachdruck Hildesheim u. New York: Olms 1978. III, 6, Bd. 3, S. 191.

¹²⁰ Zur *persona* vgl. Gracián: *Oráculo manual*, bes. Nr. 1, 6, 48, 87, 108, 148, 229, 293. Zur *persona* als Schauspielermaske vgl. Schopenhauer: „Psychologische Bemerkungen“, S. 503.

¹²¹ Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung II*, S. 264.

¹²² Ebd., S. 277.

¹²³ Ebd., S. 249.

¹²⁴ Ebd., S. 264.

Nunca la necedad anduvo sin malicia (Nie geht die Dummheit ohne die Bosheit), für sich hat.¹²⁵

Gracián beruft sich selbst mehrfach auf Sprichwörter; wer jedoch das *Criticón* kennt, wird wahrscheinlich an deren radikale Kritik und Reform in der sechsten *crisis* des dritten Teils zurückdenken.¹²⁶ Das Sprichwortwissen genießt bei Schopenhauer indes einen hohen Stellenwert; daher ist das angeführte spanische Sprichwort als Gegenargument durchaus ernst zu nehmen. Darüber hinaus bringt aber das Zitat implizit zum Ausdruck, dass das gute wie das schlechte Herz, der gute wie der schlechte Kopf angeborene Eigenschaften sind. Tugend und Klugheit sind also dem Menschen gegeben – oder eben nicht. Dies lässt sich auch, wie eben gezeigt, zumindest anhand einzelner Aphorismen, für das *Oráculo manual* annehmen; dennoch ist es bemerkenswert, dass Schopenhauer das *mote* des zweiten Aphorismus „*Genio y Ingenio*“ ausgerechnet mit „Herz und Kopf“ übersetzt.¹²⁷

Die im 202. Aphorismus vertretene Präferenz der Taten vor den Worten, mithin des Herzens vor dem Kopf, weckt wiederum Schopenhauers Widerspruch. Zu Graciáns Satz „La eminencia en los hechos dura, en los dichos passa“ notiert er: „*vale el contrario*“.¹²⁸ Diese richtigstellende Marginalie liest sich wie eine *Maxime* des Nachruhms, die für den *schreibend* tätigen Geistesmenschen Schopenhauer (und ebenso für Gracián) gelten soll. Als Frauenfeinde müssten sie freilich beide stolpern über die benachbarte Stelle: „Las palabras son sombras de los hechos: son aquéllas las hembras, éstos los varones.“¹²⁹

Reglas ai de ventura

Wie bereits zitiert, besteht für Schopenhauer das *Oráculo manual* aus „dreihundert Lebensregeln“ bzw. „dreihundert Klugheitsregeln“. Der Begriff ‚Regel‘ ist dabei dehnbar, er kann den gesamten Aphorismus wie auch nur das *mote* meinen,¹³⁰ und er bleibt insofern unscharf, als er nirgends definiert und bisweilen jeweils synonym zu ‚*Maxime*‘ oder ‚*Vorschrift*‘ verwendet

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Vgl. Gracián: *El criticón*, Bd. 3, S. 175–211, sowie die Auflistung aller im Roman zitierten Sprichwörter in ebd., S. 498–506. Vgl. auch Werner Krauss: „Die Welt im spanischen Sprichwort“. In: Ders.: *Das wissenschaftliche Werk*. Bd. 2: Cervantes und seine Zeit. Hg. v. Werner Bahner. Berlin: Akademie 1990. S. 308–333.

¹²⁷ Gracián: *Oráculo manual*, S. 101. Schopenhauer: *Der handschriftliche Nachlaß*, Bd. 4/2, S. 135. „Genio y Ingenio“ ist auch der Titel des ersten *realce* im *Discreto*; vgl. Gracián: *El discreto*, S. 22–31.

¹²⁸ Schopenhauer: *Der handschriftliche Nachlaß*, Bd. 4/2, S. XIII.

¹²⁹ Gracián: *Oráculo manual*, S. 212.

¹³⁰ In seiner ersten Übersetzung überschreibt Schopenhauer die einzelnen Aphorismen mit „1^{ste} Regel“, „2^{te} Regel“ usw. (Schopenhauer: *Der handschriftliche Nach laß*, Bd. 4/2, S. 268). Vgl. auch ebd., S. 284 u. 116.

wird. Auch die Gracián-Übersetzung macht dies deutlich. Hier gibt Schopenhauer *regla* stets mit ‚Regel‘ wieder;¹³¹ *lición* oder *máxima* gelegentlich auch.¹³² ‚Lebensregel‘ setzt er da, wo im Original meistens *regla de vivir* bzw. *del vivir* steht: Mit diesen beiden spanischen Ausdrücken – d. h. mit direktem Bezug auf das Leben – formuliert Gracián im *Oráculo manual* über die Hälfte seiner (explizit als solche bezeichneten) *reglas*,¹³³ so dass den Lebensregeln ein gewisses Gewicht zukommt.

Auffällig ist nun, dass Schopenhauer im eigenen Entwurf einer eudämonologischen Abhandlung selbst den Begriff ‚Lebensregel‘ wählt. Franco Volpi hat diesen Entwurf unter dem Titel *Die Kunst, glücklich zu sein. Dargestellt in fünfzig Lebensregeln* aus dem handschriftlichen Nachlass herausgegeben. Er schreibt im Vorwort dazu:

Es ist [...] kein Zufall, daß *Die Kunst, glücklich zu sein*, so wie sie rekonstruiert werden kann, genau 50 Lebensregeln enthält. Diese sind, wie bei Gracián, als Maximen nach französischer Art aufgefaßt und formuliert: also als Betrachtungen, Überlegungen und Bemerkungen, die etwas länger sind als der Spruch, die Sentenz oder der Aphorismus, und in einer Anweisung oder pädagogischen Beratung und Aufforderung bestehen, die gegebenenfalls durch einen kurzen Kommentar erläutert wird, der seinerseits aus einem moralphilosophischen Argument besteht oder ein Beispiel anbietet.¹³⁴

Für Volpi sind Schopenhauers Lebensregeln sowohl formal als auch inhaltlich mit denen Graciáns vergleichbar.¹³⁵ Der Vergleich lässt sich aber vor allem durch den Entstehungskontext erhärten. Denn der Plan, „eine Kunst der Glückseligkeit in Form eines Katalogs von Verhaltensregeln zu konzi-

¹³¹ Vgl. Nr. 19, 21, 64, 92, 120, 121, 126, 134, 159, 212, 224, 251, 299.

¹³² Vgl. Nr. 33, 64, 110, 265.

¹³³ Vgl. Nr. 120, 121, 126, 159, 212, 224; zudem heißt es in Nr. 134 „gran regla del arte del vivir“.

¹³⁴ Arthur Schopenhauer: *Die Kunst, glücklich zu sein. Dargestellt in fünfzig Lebensregeln*. Hg. v. Franco Volpi. München: Beck 1999. S. 14f. Volpi bezeichnet die Eudämonologie als ein „Handbüchlein der praktischen Philosophie, das – im Aufbau und in der Gliederung nach Regeln – der *Eristischen Dialektik* ähnelt.“ (Ebd., S. 8). Allerdings überschreibt Schopenhauer in seiner *Eristik* die einzelnen Textabschnitte mit ‚Kunstgriff‘ (vgl. Arthur Schopenhauer: *Die Kunst, Recht zu behalten. In achtunddreißig Kunstgriffen dargestellt*. Hg. v. Franco Volpi. Frankfurt a. M. u. Leipzig: Insel 1995), während er in *Die Kunst, glücklich zu sein* stattdessen ‚Lebensregel‘ setzt; der Unterschied ist signifikant.

¹³⁵ Vgl. Schopenhauer: *Die Kunst, glücklich zu sein*, S. 15. In seiner Lebensregel Nr. 18 bezieht sich Schopenhauer auf den 24. Aphorismus des *Oráculo manual* (vgl. ebd., S. 55); dieser Gracián-Bezug wird in den *Aphorismen* getilgt (vgl. Schopenhauer: „Aphorismen zur Lebensweisheit“, S. 428–431). Dafür zitiert er, allerdings an anderer Stelle und nur im Text der Zürcher Ausgabe, den 240. Aphorismus (vgl. Schopenhauer: *Aphorismen zur Lebensweisheit* = Ders.: *Werke in zehn Bänden*. Bd. 8, S. 501).

pieren“, hängt wohl mit dem *Oráculo manual* zusammen.¹³⁶ Ab 1822 beginnt Schopenhauer „ziemlich regelmäßig Sprüche, Maximen, Apophthegmen, Lebensregeln von Denkern und Schriftstellern [...] aufzuzeichnen, um sie dann für sich und bei der Niederschrift seiner Werke auszuwerten.“¹³⁷ 1826 taucht in diesen Aufzeichnungen erstmals auch Gracián auf,¹³⁸ und ausgerechnet im selben Jahr schreibt Schopenhauer seine ersten dreißig Lebensregeln nieder.¹³⁹ Diese Lebensregeln werden „zum Teil, nach starker Bearbeitung“, in das Kapitel „Paränesen und Maximen“ der *Aphorismen zur Lebensweisheit* eingehen, das insgesamt 53 Regeln versammelt; Volpi nennt daher *Die Kunst, glücklich zu sein* die „Urfassung der *Aphorismen*“.¹⁴⁰

Bereits am frühen Entwurf ist zu erkennen, wodurch sich Schopenhauer von Gracián unterscheidet: weniger in Form und Inhalt als vielmehr durch die Systematisierung der Lebensregeln. So heißt es über die (ganz im Konjunktiv entworfene) Eudämonologie, sie „zerfiele [...] in zwei Teile“, nämlich:

- 1) Regeln für unser Verhalten gegen uns selbst
- 2) für unser Verhalten gegen andre Menschen.

Von dieser Trennung in zwei Teile wäre noch das Ziel näher zu bestimmen, also zu erörtern, worin das als mögliche bezeichnete menschliche Glück bestände und was dazu wesentlich.¹⁴¹

Wie das Glück zu erreichen sei, sollte in der Eudämonologie „gelehrt“ werden, und zwar „durch Aufstellung von Lebensregeln“:

[...] [D]iese müßten aber nicht *pêle mêle* folgen, sondern unter Rubriken gebracht sein, die jede wieder Unterabteilungen hätte. Das ist schwer, und ich kenne keine Vorarbeit dazu. Daher ist das beste, Regeln dieser Art zuerst wie sie kommen niederzuschreiben und sie nachher zu rubrizieren und einander unterzuordnen.¹⁴²

Die Rubrizierung ist in einigen Querverweisen, die Schopenhauer zu einzelnen Regeln ergänzt, angelegt.¹⁴³ Ebenfalls verweist er auf andere seiner Manuskriptbücher und auf sein 1819 in erster Auflage erschienenes Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Die Lebensregel Nr. 10, die mit Seneca vorgibt: „Unterwirf Dich der Vernunft, wenn du dir alles unterwerfen willst“, endet mit „Vgl. Nr. 21“,¹⁴⁴ während die Lebensregel Nr. 21 wiederum die Fußnote „Hier Nr. 10“ enthält, wenn der „Selbstzwang“ zur Ver-

¹³⁶ Schopenhauer: *Die Kunst, glücklich zu sein*, S. 13.

¹³⁷ Ebd.

¹³⁸ Vgl. Schopenhauer: *Der handschriftliche Nachlaß*, Bd. 4/2, S. XIII f.

¹³⁹ Vgl. Schopenhauer: *Die Kunst, glücklich zu sein*, S. 17.

¹⁴⁰ Ebd., S. 18.

¹⁴¹ Schopenhauer: *Die Kunst, glücklich zu sein*, S. 25.

¹⁴² Ebd., S. 27.

¹⁴³ Vgl. ebd., S. 28 f., 46, 50.

¹⁴⁴ Ebd., S. 46.

nunft „dem Zwange von außen“ vorgezogen wird.¹⁴⁵ Indem sie außerdem die Anpassung des Denkens an das „fragmentarisch[e]“ Leben empfiehlt, gewinnt diese Regel fast metatextuellen Charakter, denn eine solche Anpassung, die auf das Problem der richtigen Reihenfolge hinausläuft, könnte letztlich auch die Regeln selbst betreffen. Das „fragmentarisch[e]“ Denken muss eine Art ‚Schubladensystem‘ entwickeln, um eins nach dem anderen zu verarbeiten:

Weil die Angelegenheiten des Lebens, die uns betreffen, ganz abgerissen, fragmentarisch, ohne Beziehung auf einander, im grellsten Kontraste stehend, ohne irgendein Gemeinsames, als daß sie unsre Angelegenheiten sind, auftreten und durcheinanderlaufen; so müssen wir unser Denken und Sorgen um sie, damit es ihnen entspreche, eben so fragmentarisch einrichten; d. h. wir müssen abstrahieren können; wir müssen jede Sache zu ihrer Zeit bedenken, besorgen, genießen, erdulden, ganz unbekümmert um alles übrige; – gleichsam Schiebächer unsrer Gedanken haben, wo wir eins öffnen, alle andern schließen [...]. [...] Hierbei ist [...] *Selbstzwang* anzuwenden.¹⁴⁶

Diese Lebensregel taucht in leicht abgewandelter Form als die 15. der „Paränesen und Maximen“ in den *Aphorismen zur Lebensweisheit* auf. In beiden Varianten erscheint die Anwendung der Regeln als „Selbstzwang“, zur „Lenkung und Ablenkung unsrer selbst“.¹⁴⁷ Dadurch werden Handlungen ermöglicht, die gleichsam gegen die eigene Natur gehen. Dennoch, ja gerade deshalb können Regeln keinen Erfolg garantieren bzw. oft nicht erfolgreich umgesetzt werden. Dies behaupten zwei weitere Regeln, die auf die für Schopenhauer grundlegende erkenntnistheoretische Unterscheidung zwischen Anschauung und Begriff abzielen. In *Die Kunst, glücklich zu sein* sind es Nr. 31 und Nr. 33, in den „Paränesen und Maximen“ folgen sie jeweils an 18. und 19. Stelle aufeinander, denn Nr. 33 „[g]ehört gleich nach Nr. 31“,¹⁴⁸ und diese „läßt sich [jener] allgemeineren subsumieren“.¹⁴⁹

Lebensregel Nr. 31:

Zum Leitstern seiner Bestrebungen soll man nicht *Bilder der Phantasie* nehmen, sondern *Begriffe*. – Meistens geschieht das Umgekehrte. [...] Natürlich ist dies: denn das Anschauliche wirkt, eben weil es das Unvermittelte ist, auch unmittelbarer auf unsern Willen, als der Begriff, der abstrakte Gedanke, der nur das Allgemeine, nicht das *Détail* gibt und nur eine mittelbare Beziehung auf den Willen hat. Dagegen aber hält dieser Wort. Er soll uns stets leiten und bestimmen. Freilich wird er wohl immer der Erläuterung und Paraphrase durch einige Bilder bedürfen.¹⁵⁰

¹⁴⁵ Ebd., S. 58.

¹⁴⁶ Ebd., S. 57f.

¹⁴⁷ Schopenhauer: „Aphorismen zur Lebensweisheit“, S. 432

¹⁴⁸ Schopenhauer: *Die Kunst, glücklich zu sein*, S. 69.

¹⁴⁹ Schopenhauer: „Aphorismen zur Lebensweisheit“, S. 435.

¹⁵⁰ Schopenhauer: *Die Kunst, glücklich zu sein*, S. 67.

Der Begriff – etwa auch als Regel – soll das Handeln leiten, obwohl er keinen direkten Zugriff auf den Willen hat. Es wird klar, warum „Selbstzwang“ und Selbstbeherrschung geboten sind. In der Lebensregel Nr. 33 heißt es dann gleich zu Beginn:

Man muß Herr werden über den Eindruck des Anschaulichen und Gegenwärtigen, welches unverhältnismäßig stark ist gegen das bloß Gedachte und Gewußte, nicht durch seine Materie und Gehalt, die oft sehr unbedeutend, sondern durch seine Form, die Anschaulichkeit, Unmittelbarkeit, mittelst der er sich dem Gemüt aufdringt und seine Ruhe stört, oder wohl gar seine Vorsätze wanken macht.¹⁵¹

Wenn die „Vorsätze wanken“ und die „Vergegenwärtigung bloßer Gedanken“ nicht hinreicht, soll gegen die Übermacht des Anschaulichen am besten selbst Anschauliches angewandt werden, um so „einen Eindruck durch den entgegengesetzten zu neutralisieren“.¹⁵² Dies fällt schwer:

Denn das Vorhandene, das Anschauliche wirkt, als leicht übersehbar, stets mit seiner vollen Gewalt: hingegen Gedanken und Gründe verlangen Zeit und Ruhe, um durchdacht zu werden, daher man sich [sic] nicht jeden Augenblick gegenwärtig haben kann.¹⁵³

Im letzten Abschnitt wird der Schluss gezogen:

Dem hier Gesagten zufolge ist die sich in jedem Augenblick zudrängende und dem Unbedeutenden, das eben gegenwärtig ist, eine unverhältnismäßige Wichtigkeit und Bedeutsamkeit gebende anschauliche Erkenntnis eine beständige Störung und Verfälschung des Systems unsrer Gedanken: – so auch ist umgekehrt bei physischen Leistungen (wie im Werk [...] gezeigt) der Gedanke ein Störendes der reinen anschaulichen Auffassung.¹⁵⁴

Über den Verweis auf das „Werk“ (nämlich *Die Welt als Wille und Vorstellung*) nähert man sich dem systematischen Ort der Lebensregel in Schopenhauers Philosophie. ‚System‘ meint hier nicht mehr die systematische Anordnung der einzelnen Regeln, sondern deren Stellenwert innerhalb des philosophischen Systems und damit die Frage, wo und unter welchen Prämissen Schopenhauer von Regeln spricht bzw. Regeln aufstellt.

Grundsätzlich ist er skeptisch gegenüber der Möglichkeit einer ‚Regulierung‘ des Handelns; abstrakte Regeln können es nur begrenzt beeinflussen. Überhaupt sei „alle Philosophie immer theoretisch“ – „praktisch zu werden, das Handeln zu leiten, den Charakter umzuschaffen, sind alte An-

¹⁵¹ Ebd., S. 69.

¹⁵² Ebd. Vgl. dazu im Zusammenhang mit der Klugheit auch Schopenhauer: „Aphorismen zur Lebensweisheit“, S. 460.

¹⁵³ Schopenhauer: *Die Kunst, glücklich zu sein*, S. 70.

¹⁵⁴ Ebd.

sprüche, die sie, bei gereifter Einsicht, endlich aufgeben sollte.“¹⁵⁵ Wenn es aber der Philosophie „wesentlich ist [...], nicht vorzuschreiben“,¹⁵⁶ so folgt aus dieser Ablehnung der praktischen Philosophie etwa für die Ethik, dass sie nur deskriptiv, nicht präskriptiv sein kann. Geleitet und in seinem Handeln bestimmt wird der Mensch durch seinen „intelligible[n] Charakter“,¹⁵⁷ der angeboren und eben nicht „umzuschaffen“, sondern unveränderlich ist. Er entspricht allerdings nicht dem, „was man in der Welt Charakter nennt.“ Der eigentliche Charakter ist nämlich der „ERWORBENE CHARAKTER, den man erst im Leben, durch den Weltgebrauch erhält“.¹⁵⁸ Schopenhauer definiert ihn als

[...] möglichst vollkommene Kenntniß der eigenen Individualität: es ist das abstrakte, folglich deutliche Wissen von den unabänderlichen Eigenschaften seines eigenen empirischen Charakters und von dem Maaß und der Richtung seiner geistigen und körperlichen Kräfte, also von den gesammten Stärken und Schwächen der eigenen Individualität. Dies setzt uns in den Stand, die an sich einmal unveränderliche Rolle der eigenen Person, die wir vorhin *regellos* naturalisirten, jetzt besonnen und methodisch durchzuführen und die Lücken, welche Launen oder Schwächen darin verursachen, nach Anleitung fester Begriffe auszufüllen. [...] Haben wir [...] erforscht, wo unsere Stärken und unsere Schwächen liegen; so werden wir unsere hervorstechenden natürlichen Anlagen ausbilden, gebrauchen, auf alle Weise zu nutzen suchen und immer uns dahin wenden, wo diese taugen und gelten, aber durchaus und mit Selbstüberwindung die Bestrebungen vermeiden, zu denen wir von Natur geringe Anlagen haben; werden uns hüten, Das zu versuchen, was uns doch nicht gelingt.¹⁵⁹

Nach Ausbildung des erworbenen Charakters lassen sich Regeln ausmachen, die diesem gemäß sind (auch im negativen Sinne der „Selbstüberwindung“) und die den ursprünglichen Zustand der ‚Regellosigkeit‘ aufheben. Metaphorisch gewendet: Wer seinen erworbenen Charakter „besitzt“, „spielt seine eigene Rolle [...] kunstmäßig“.¹⁶⁰ Dabei ist Wissen, die „Bekanntschaft mit uns selbst“,¹⁶¹ entscheidend: „Wir müssen“, heißt es, „erst aus Erfahrung lernen, was wir wollen und was wir können“; wenn wir es aber wissen, und nur dann, können wir „etwas Rechtes vollbringen“¹⁶² – eben „besonnen und methodisch“. Wie Ulrichs dargelegt hat, kann also nach Schopenhauer „die Person ein *reflexives* praktisches Selbstverhältnis ausbilden.“¹⁶³ Denn „als

¹⁵⁵ Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung I*, S. 357.

¹⁵⁶ Ebd.

¹⁵⁷ Ebd.

¹⁵⁸ Ebd., S. 396.

¹⁵⁹ Ebd., S. 398f. (meine Hervorhebung).

¹⁶⁰ Schopenhauer: „Die beiden Grundprobleme der Ethik“, S. 408.

¹⁶¹ Ebd.

¹⁶² Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung I*, S. 397f.

¹⁶³ Lars-Thade Ulrichs: „Reiner Wille, unreines Wollen. Praktische Selbstverhältnisse bei Kant, Fichte, Schelling, Schopenhauer und Frankfurt“. In: Lang, Stefan u.

selbstbewusste, vernunftbegabte Wesen“ haben wir nicht nur die Möglichkeit, zum eigenen empirischen, angeborenen Charakter „in Distanz zu treten, d. h. einerseits ihn theoretisch zu beurteilen bzw. zu ihm evaluativ Stellung zu nehmen“, sondern können uns auch „praktisch zu ihm [...] verhalten, indem wir ihn bewusst einsetzen oder zurückstellen, d. h. handhaben, was [...] ohne ein (praktisches) Selbstverhältnis nicht möglich ist.“¹⁶⁴

Mit dem erworbenen Charakter bildet die Person auch eine Persönlichkeit aus. Für diese gilt ebenfalls, dass sie zwar „unveränderlich für das ganze Leben feststeht“, es jedoch

[...] in unsrer Macht steht, daß man sie zum möglichsten Vorteil benutze, also ihr die Art von Ausbildung zukommen lasse, die ihr grade angemessen ist, und jede andre meide, und sich in die Lage, den Stand, Beschäftigung u. s. w. versetze, die dieser Persönlichkeit entspreche, und zweitens, daß man sich den Genuß derselben erhalte.¹⁶⁵

Wie hoch Schopenhauer diesen Genuss einschätzte, bringt ein in *Die Kunst, glücklich zu sein* mehrfach angeführtes Zitat aus Goethes *Divan* zum Ausdruck: „Das höchste Glück ist die Persönlichkeit“.¹⁶⁶ In den *Aphorismen zur Lebensweisheit* zitiert er dann die Verse im richtigen Wortlaut: „Höchstes Glück der Erdenkinder/Sei nur die Persönlichkeit.“¹⁶⁷ Indem Schopenhauer das Zitat etwas verkürzt, kann er in Goethes Worten den absoluten Wert der Persönlichkeit und des Subjektiven für das Glück behaupten.¹⁶⁸

Regelzeit

Die bereits erwähnte Stelle, an der Schopenhauer die Grenzen eines mnemotechnischen Gebrauchs des *Oráculo manual* thematisiert, steht im zweiten Band der *Welt als Wille und Vorstellung*, im Kapitel „Vom Verhältniß der anschauenden zur abstrakten Erkenntniß“.¹⁶⁹ Die „dreihundert Lebensregeln“ werden dort als Beispiel für abstrakte Erkenntnis angeführt – eine

Ders. (Hg.): *Subjektivität und Autonomie. Grundprobleme der praktischen Philosophie nach Kant*. Berlin u. a.: de Gruyter 2013. S. 289–315, hier S. 305.

¹⁶⁴ Ebd.

¹⁶⁵ Schopenhauer: *Die Kunst, glücklich zu sein*, S. 100.

¹⁶⁶ Ebd., S. 95 u. 99. Davor: „Das größte Glück ist die Persönlichkeit“ (ebd., S. 88).

¹⁶⁷ Schopenhauer: „Aphorismen zur Lebensweisheit“, S. 317. Im Gedicht wird von Suleika eine Meinung referiert (und nicht unbedingt vertreten); Hatem erwidert darauf: „Kann wohl seyn! so wird gemeynet“, nennt aber als *sein* ganzes „Erden-glück“ Suleika selbst (Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. I. Abt. Bd. 3/1: West-östlicher Divan. Hg. v. Hendrik Birus. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1994. S. 84).

¹⁶⁸ Vgl. Schopenhauer: „Aphorismen zur Lebensweisheit“, S. 318, sowie Schopenhauer: *Die Kunst, glücklich zu sein*, S. 103.

¹⁶⁹ Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung II*, S. 84–107.

Erkenntnis, die alleine nicht ausreichend und ohnehin immer nur sekundär ist:

Im Praktischen vermag die intuitive Erkenntniß des Verstandes unser Thun und Benehmen unmittelbar zu leiten, während die abstrakte der Vernunft es nur unter Vermittelung des Gedächtnisses kann. Hieraus entspringt der Vorzug der intuitiven Erkenntniß für alle die Fälle, die keine Zeit zur Ueberlegung gestatten, also für den täglichen Verkehr, in welchen eben deshalb die Weiber excelliren. Nur wer das Wesen der Menschen, wie sie in der Regel sind, intuitiv erkannt hat und eben so die Individualität des gegenwärtigen Einzelnen auffaßt, wird diesen mit Sicherheit und richtig zu behandeln verstehen. Ein Anderer mag alle dreihundert Klugheitsregeln des GRACIAN auswendig wissen; dies wird ihn nicht vor Balourdissen und Mißgriffen schützen, wenn jene intuitive Erkenntniß ihm abgeht.¹⁷⁰

Während „Weiber[n]“ nicht nur „keine Zeit“, sondern im Grunde auch keine Fähigkeit „zur Ueberlegung“, also keine Vernunft zugesprochen wird, sollen sich Männer durch gleichsam weibliche Intuition im Alltag bewähren. Wieder kommt der Gegensatz von totaler „anschauliche[r] Gegenwart“ und selektiver Gegenwart der Begriffe zum Tragen: Diese können „nie alle zugleich“ aus dem Gedächtnis abgerufen und dem Bewusstsein präsent gemacht werden, sondern jeweils „nur eine kleine Anzahl derselben zur Zeit.“¹⁷¹ Dass die Begriffe bzw. Regeln überhaupt aus dem Gedächtnis abgerufen werden müssen, ist in konkreten Handlungssituationen an sich schon von Nachteil. Denn der Vorgang kostet Zeit und erfolgt „selten pünktlich“.¹⁷² Hinzu kommt, dass „der einzelne Fall fast nie genau nach der Regel zugeschnitten [ist]“ und deshalb mit dieser erst abgeglichen werden muss; bis jedoch eine Regel als *propositio major*, der jeweilige Fall als *propositio minor* gesetzt und daraus die *conclusio* gezogen wird, ist es meist schon zu spät, um die als richtig, klug oder erfolgreich ‚gedachte‘ Handlung tatsächlich zu vollziehen.¹⁷³ Fast sarkastisch folgert Schopenhauer: „dann dienen jene trefflichen Grundsätze und Regeln höchstens, uns hinterher die Größe des begangenen Fehlers ermessen zu lassen.“¹⁷⁴ Doch diese nachträgliche Erkenntnis hat ihren Wert, insofern

[...] hieraus, mittelst Zeit, Erfahrung und Uebung, die Weltklugheit langsam erwachsen [wird]; weshalb, in Verbindung mit diesen, die Regeln *in abstracto* allerdings fruchtbar werden können. Hingegen die INTUITIVE ERKENNTNISS, welche stets nur das Einzelne auffaßt, steht in unmittelbarer Beziehung zum

¹⁷⁰ Ebd., S. 89. Die Erkenntnis des ‚menschlichen Regelfalls‘, d. h. Menschenkenntnis, ist also intuitiv und kann kaum abstrakt werden. Vgl. dazu auch Schopenhauer: „Aphorismen zur Lebensweisheit“, S. 444–447, sowie Schopenhauer: *Der handschriftliche Nachlaß*, Bd. 4/2, S. 114.

¹⁷¹ Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung II*, S. 87.

¹⁷² Ebd., S. 89.

¹⁷³ Ebd.

¹⁷⁴ Ebd., S. 89f.

gegenwärtigen Fall: Regel, Fall und Anwendung ist für sie Eins, und diesem folgt das Handeln auf dem Fuß.¹⁷⁵

Die Regeln in ihrer Eigenschaft als Begriffe, in denen sich „belehrende Erfahrung niedergelegt“ hat, sind „frei von der Gewalt der Zeit“¹⁷⁶ – das ist ihr Vorteil. „ÜBERLEGT seyn, d. h. nach Begriffen verfahren“, ist „die unerläßliche Bedingung“, so Schopenhauer, „um im wirklichen Leben den Andern ÜBERLEGEN zu seyn“.¹⁷⁷ In dieser Hinsicht erscheint die abstrakte Erkenntnis als die sicherere. Doch das Primat der Anschauung bleibt davon unangetastet: „Alle tiefe Erkenntniß, sogar die eigentliche Weisheit, wurzelt in der ANSCHAUlichen Auffassung der Dinge“.¹⁷⁸

Nácense algunos prudentes

Nach Schopenhauer gehört die Klugheit zu den „Aeußerungen“ der Verstandesfunktion. Diese besteht in der „unmittelbare[n] Erkenntniß des Verhältnisses von Ursache und Wirkung“,¹⁷⁹ also des Kausalitätsverhältnisses. Die Klugheit ist demnach eine Form der intuitiven Erkenntnis. Schopenhauer definiert sie auch als die „Schärfe des Verstandes [...] im praktischen Leben“.¹⁸⁰ Der Grad der Verstandesschärfe ist „angeboren und nicht zu erlernen“.¹⁸¹ Der „Weltmann“ ist klug aufgrund seiner „ursprüngliche[n] Anlage“, d. h. er ist von vornherein mit einer scharfen intuitiven Erkenntnis ausgestattet. Diese hat er aber auch durch „reiche Erfahrung ausgebildet“.¹⁸² Weltklug ist, wer über ein „LEBENDIG[ES]“¹⁸³ Wissen verfügt, wer das eigene Erfahrungswissen anwenden kann, um so unbekannte Fälle zu verstehen bzw. um in diesen die bekannten Fälle (platonisch) wiederzuerkennen:

¹⁷⁵ Ebd., S. 90.

¹⁷⁶ Ebd., S. 75.

¹⁷⁷ Ebd.

¹⁷⁸ Ebd., S. 440f.

¹⁷⁹ „Das vom VERSTANDE richtig Erkannte ist die REALITÄT“, ihr Gegenteil „der SCHEIN (das fälschlich Angeschaute)“ (Arthur Schopenhauer: „Über die vielfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde“. In: Ders.: *Werke in fünf Bänden*. Bd. 3. S. 7–168, hier S. 83). Vgl. auch Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung II*, S. 57.

¹⁸⁰ Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung I*, S. 54; vgl. auch ebd.: „genau genommen bezeichnet KLUGHEIT ausschließlich den im Dienste des Willens stehenden Verstand.“

¹⁸¹ Gleich darauf heißt es einschränkend: „wiewohl Uebung und Kenntniß des Stoffs überall zur richtigen Handhabung erfordert sind“ (Schopenhauer: „Über die vielfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde“, S. 87).

¹⁸² Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung II*, S. 90. Hier heißt es außerdem, wie bereits zitiert, dass „mittelst Zeit, Erfahrung und Uebung, die Weltklugheit langsam erwachsen“ werde (ebd.). Vgl. dazu auch Gracián: *Oráculo manual*, S. 103f., Nr. 6.

¹⁸³ Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung II*, S. 92.

Inzwischen sind die wesentlichen Zwecke des Menschen PRAKTISCH; für diese aber ist es hinreichend, daß das anschaulich Aufgefaßte Spuren hinterläßt, vermöge deren er es, beim nächsten ähnlichen Fall, wiedererkennt: so wird er weltklug. Daher kann der Weltmann, in der Regel, seine gesammelte Wahrheit und Weisheit nicht lehren, sondern bloß üben: er faßt jedes Vorkommende richtig auf und beschließt, was demselben gemäß ist.¹⁸⁴

Wenn der „Weltmann“ aber einerseits nichts „lehren“ kann und andererseits als solcher geboren wird, stellt sich wieder einmal die Frage, wer für wen Klugheitsregeln formulieren mag und auf welche Weise diese von Nutzen sein können.

Dass kluges Handeln indes nicht moralisch wertvoll sein muss, steht für Schopenhauer fest; entsprechend fällt sein Urteil über Gracián und Machiavelli aus. Wenn der Verstand dafür zuständig ist, Kausalität zu erkennen, so trifft er auf diese jeweils „als Ursach, als Reiz und als Motiv“.¹⁸⁵ Ein kluger Mensch kann die – auch „verheimlichten“ – Motive anderer Menschen einsehen und zu eigenen Zwecken benutzen.¹⁸⁶ Überhaupt sind die Motive des Menschen, wenn schon nicht mit Absicht geheim gehalten, so doch meistens ‚unsichtbar‘, weil nicht anschaulich. Seine Motive können, anders als die der übrigen Tiere, abstrakt sein, weil er Vernunft hat, d. h., über Begriffe verfügt.¹⁸⁷

Zwar gilt nach Schopenhauer, dass „vernünftig seyn und klug seyn, zwei sehr verschiedene Eigenschaften sind.“¹⁸⁸ Doch genauso wenig wie kluges ist vernünftiges Handeln mit moralisch wertvollem Handeln gleichzusetzen. Im Gegenteil: „Vernünftig und Lasterhaft lassen sich sehr wohl vereinigen, ja, erst durch ihre Vereinigung sind große, weitgreifende Verbrechen möglich.“¹⁸⁹ Auch hat „der kluge und konsequente, überlegte und weitsehende Machiavelli“ im *Principe* eben sehr vernünftige Anweisungen verfasst; ihm „die Immoralität seiner Schrift vorwerfen, ist eben so angebracht, als es wäre, einem Fechtmeister vorzuwerfen, daß er nicht seinen Unterricht mit einer moralischen Vorlesung gegen Mord und Totschlag eröffnet.“¹⁹⁰ Denn dies hieße Ethik und Politik miteinander zu verwechseln.

¹⁸⁴ Ebd., S. 88.

¹⁸⁵ Vgl. Schopenhauer: „Über die vielfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde“, S. 86. Der Verstand kann sich der Motive etwa „praktisch bedienen, entweder bloß um Thiere abzurichten, oder sogar um das Menschengeschlecht nach seiner Pfeife tanzen zu lassen, nach dem er glücklich an jeder Puppe das Fädchen herausgefunden hat, an welchem gezogen sie sich beliebig bewegt.“ (Ebd., S. 86f.). Vgl. auch die „Menschendressirungskunst“ in Schopenhauer: „Aphorismen zur Lebensweisheit“, S. 352f. Vgl. zu dem „Fädchen“ die Daumenschraube („torcedor“) in Gracián: *Oráculo manual*, Nr. 26, 189, 207 u. 213.

¹⁸⁶ Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung I*, S. 55.

¹⁸⁷ Vgl. etwa Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung II*, S. 81f. u. 172.

¹⁸⁸ Arthur Schopenhauer: „Über das Sehn und die Farben“. In: Ders.: *Werke in fünf Bänden*. Bd. 3. S. 633–728, hier S. 648.

¹⁸⁹ Schopenhauer: „Die beiden Grundprobleme der Ethik“, S. 506.

¹⁹⁰ Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung I*, S. 654.

Ausgerechnet die Vernunft, die der Machiavellismus erfordert, ist der Grund, warum Schopenhauer seine Eudämonologie anti-machiavellistisch konzipiert, wie aus den ersten Sätzen seines Entwurfs hervorgeht:

Die Lebensweisheit als Doktrin wäre wohl ziemlich synonym mit Eudämonik. Sie sollte lehren, möglichst glücklich zu leben, und zwar die Aufgabe noch unter zwei Beschränkungen lösen: nämlich ohne Stoische Gesinnung und ohne Machiavellismus anmuten zu sein.¹⁹¹

Die machiavellistische „Maxime, sein Glück auf Kosten des Glückes aller Übrigen zu erlangen“, ist dem „gewöhnlichen Menschen“ nicht „an[zu]-muten“, und zwar deshalb, weil er dazu nicht die „nötige Vernunft“ hat und „nicht resolut genug“ ist.¹⁹² Die Maxime scheitert an der Gemeinheit der Menschen. Freilich wäre sie, vom Standpunkt der schopenhauerschen Ethik betrachtet, grundsätzlich nicht vertretbar; und dies klingt auch an, wenn es in der entworfenen Eudämonologie heißt, der Machiavellismus sei ein „kürzere[r], aber ihr versagte[r] Weg[] zum Ziel“¹⁹³ (nämlich zum Glück).

Gegen den Vorwurf der Immoralität verteidigt Schopenhauer das *Oráculo manual* mit einem anderen Argument als im Fall des *Principe*. Graciáns „verdienstvolles und unsterbliches Werk“ sei „gar nicht unmoralisch“, wie z. B. die Aphorismen „16. 29. 120. 165. 280 genugsam beweisen. Aber die Dummen möchten gern, daß die Klugheit für unmoralisch gelte.“¹⁹⁴ Das *Oráculo manual* spricht also selbst dafür, dass Klugheit und Moral koexistieren können und muss daher nicht, wie Machiavellis Fürstenbuch, aus dem Bereich der Moral gänzlich zurückgezogen werden. Ob die „Dummen“ die Klugen beschuldigen, um für sich selbst die Moral zu reklamieren? Eher anzunehmen, dass sie die entscheidenden, ‚moralischen‘ Stellen bei Gracián schlicht überlesen.

Graciáns deutsches Gegenstück

Unter dem Titel *Lebensweisheit* erscheint 1960 ein Band, in dem Schopenhauers *Aphorismen* und Graciáns *Handorakel* (in dieser Reihenfolge) zusammen abgedruckt sind. Im Vorwort dazu schreibt Hübscher, mit den *Aphorismen zur Lebensweisheit* (1851 im ersten Band der *Parerga und Paralipomena* erschienen) trete, „in geziemender Verspätung, der ‚andere Schopenhauer‘ an das Licht der Öffentlichkeit“.¹⁹⁵ Bezeichnenderweise ist

¹⁹¹ Schopenhauer: *Die Kunst glücklich zu sein*, S. 23.

¹⁹² Ebd., S. 24. Hinzu kommt, dass das Glück, zu dem Machiavelli verhelfen mag, nur „das scheinbare“ und nicht „das wahre“ Glück ist (ebd.).

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Schopenhauer: *Der handschriftliche Nachlaß*, Bd. 4/2, S. XV.

¹⁹⁵ *Lebensweisheit. Schopenhauers Aphorismen und Graciáns Handorakel*. Mit einem Vorwort v. Arthur Hübscher. München u. Zürich: Droemersch Verlagsgesellschaft Th. Knauer Nachf. 1960. S. 21.

für Hübscher auch die Übersetzung des *Oráculo manual* „ein Zeugnis des ‚anderen Schopenhauer‘, des Mannes, der die Einsichten und Erfahrungen großer Vorbilder vergangener Zeiten für sein eigenes Leben klug und zweckmäßig zu ordnen und durchzuführen, nutzbar zu machen wußte.“¹⁹⁶ Eine analoge Beschreibung findet sich wiederum zu den *Aphorismen*:

Die in langen Jahren gemachten Erfahrungen seines Lebens, die Einsichten und Regeln, nach denen er seine eigenen Verhältnisse klug und zweckmäßig geordnet hat, die reichen Zitate aus der gesamten Weltliteratur, die seine Gedanken unterbauen und bekräftigen – dies alles bindet sich zu einem überlegenen Rechenschaftsbericht [...].¹⁹⁷

Um jedoch „Moralist“ und „Lebenslehrer“¹⁹⁸ zu werden, um seine Eudämonologie, wie es in der Einleitung zu den *Aphorismen* heißt, „ausarbeiten zu können“, muss Schopenhauer „von dem höheren, metaphysisch-ethischen Standpunkte“ seiner „eigentliche[n]“ Philosophie „gänzlich absehen“.¹⁹⁹ Er verweist auf den „EINEN angeborenen Irrthum“, den er in seinem Hauptwerk kritisiert – nämlich „daß wir dasind, um glücklich zu seyn“²⁰⁰ – und an dem er nun „auf dem gewöhnlichen, empirischen Standpunkte [...] festhält“.²⁰¹ Diesen Standpunktwechsel nennt er eine „Ackommodation“.²⁰² Allein infolge dieser kann er für die „Kunst, das Leben möglichst angenehm und glücklich durchzuführen“,²⁰³ „Regeln“²⁰⁴ formulieren. Dass Lebenskunst für Schopenhauer nicht Glücksfindung, sondern bloß Schmerz- und Leidensvermeidung bedeuten kann und dass in diesem Sinne „das Wort Eudämonologie nur ein Euphemismus ist“,²⁰⁵ macht in den „Paränesen und Maximen“ gleich die erste der allgemeinen Regeln klar. Hier bringt ein Bild die negative Lebenskunst besonders prägnant zum Ausdruck: Man betrachte die Welt „mit finstrem Blicke [...] als eine Art Hölle [...] und [sei] demnach nur darauf bedacht [...], sich in derselben eine feuerfeste Stube zu verschaffen.“²⁰⁶

Hübscher bezeichnet die *Aphorismen* als „das deutsche Gegenstück zu Balthasar Gracian und den großen Moralisten des 18. Jahrhunderts in Frankreich und England“.²⁰⁷ Die Nähe zu Gracián erwächst u. a. aus dem bereits

¹⁹⁶ Schopenhauer: *Der handschriftliche Nachlaß*, Bd. 4/2, S. X. Hübscher sieht eine weitere Analogie: Das *Oráculo manual* „rühmt die Ausnahme von der Regel“ und „fügt[.]“ sich dadurch zur „Lehre“ Schopenhauers „in demselben Sinne wie seine eigenen ‚Aphorismen zur Lebensweisheit‘.“ (Ebd., S. XII).

¹⁹⁷ *Lebensweisheit*, S. 21f.

¹⁹⁸ Ebd., S. 22.

¹⁹⁹ Schopenhauer: „Aphorismen zur Lebensweisheit“, S. 313.

²⁰⁰ Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung II*, S. 737.

²⁰¹ Schopenhauer: „Aphorismen zur Lebensweisheit“, S. 313.

²⁰² Ebd.

²⁰³ Ebd.

²⁰⁴ *Lebensweisheit*, S. 22.

²⁰⁵ Schopenhauer: „Aphorismen zur Lebensweisheit“, S. 313.

²⁰⁶ Ebd., S. 404.

²⁰⁷ *Lebensweisheit*, S. 22.

skizzierten Entstehungszusammenhang von Schopenhauers „Projekt“ einer „Eudämonologie der ‚Ent-Täuschung‘“. ²⁰⁸ Gleichwohl ist in den *Aphorismen* eine für die Geschichte der Moralistik charakteristische „Aufwertung der ‚inneren‘ Haltung gegenüber der ‚äußeren‘ Repräsentation“ ²⁰⁹ zu erkennen. So wird der Rückzug in die eigene Innerlichkeit und Individualität hier ungleich stärker betont. Der ‚Innenraum‘ des Selbst-Seins ist der eigentliche Lebensraum. „Denn je mehr Einer an sich selber hat, desto weniger bedarf er von außen und desto weniger können auch die Uebrigen ihm seyn.“ ²¹⁰ Die „Eminenz des Geistes“ macht einsam und ungesellig, und es ist nicht „der Mühe werth, [...] in der großen Welt zu leben“. ²¹¹ Angestrebt werden „Schmerzlosigkeit, Ungehudeltseyn, Ruhe und Muße, folglich ein stilles, bescheidenes, aber möglichst unangefochtenes Leben“. ²¹² Damit schwindet die soziale und im Hinblick auf das Soziale taktische, ja kämpferische Dimension Graciáns, wenngleich auch dieser bisweilen Frieden und Selbstgenügsamkeit beschwört. ²¹³

Der größte Unterschied zum *Oráculo manual* aber liegt in der einheitlichen Systematisierung, die Schopenhauer bereits in der Einleitung thematisiert. In einem Werk zur Lebensweisheit bzw. Lebenskunst komme es auf die „Einheit der Ansicht“ ²¹⁴ an. Bezüge zum Hauptwerk sind in den *Aphorismen* nicht zu übersehen: „Jeder Satz fügt sich als Glied in sein System, alles steht im Einklang mit seiner Lehre.“ ²¹⁵ Darüber hinaus findet sich nicht nur die „Grundeintheilung“ in die drei „Güter des menschlichen Lebens“ („Was Einer IST“; „was Einer HAT“; Was einer VORSTELLT“). ²¹⁶ Auch die „Paränesen und Maximen“ im fünften Kapitel, die an sich keine „systematische Anordnung“ ermöglichen, werden „in einige Ordnung“ gebracht und – hier kehrt in ergänzter Form die Einteilung aus dem Entwurf wieder – eingeteilt in „allgemeine, in solche, welche unser Verhalten gegen uns selbst, dann gegen Andere, und endlich gegen den Weltlauf und das Schicksal betreffen.“ ²¹⁷ Schließlich wird die Eudämonologie im letzten Kapitel „Vom Unterschiede der Lebensalter“ über den Verlauf eines menschlichen Lebens systematisch verfolgt. Im Vergleich dazu wirkt Gracián sehr „pêle mèle“. ²¹⁸ Außerdem sind die *Aphorismen* nicht so kurz wie diejenigen des *Oráculo manual*. Sebastian Neumeister spricht von der „aphorismusfremde[n] Länge vieler Regeln“, die durch deren „explikative Ausführlichkeit“ zustande

²⁰⁸ Robert Zimmer: *Arthur Schopenhauer. Ein philosophischer Weltbürger*. München: dtv 2010. S. 226.

²⁰⁹ Ebd., S. 235.

²¹⁰ Schopenhauer: „Aphorismen zur Lebensweisheit“, S. 329.

²¹¹ Ebd.

²¹² Ebd.

²¹³ Vgl. etwa Gracián: *Oráculo manual*, Nr. 137 u. 192.

²¹⁴ Schopenhauer: „Aphorismen zur Lebensweisheit“, S. 314.

²¹⁵ *Lebensweisheit*, S. 22.

²¹⁶ Schopenhauer: „Aphorismen zur Lebensweisheit“, S. 315.

²¹⁷ Ebd., S. 402.

²¹⁸ Schopenhauer: *Die Kunst, glücklich zu sein*, S. 27.

kommt.²¹⁹ Diese wiederum macht einzelne Sätze, mögen sie auch sentenzhaft wirken, nur schwer aus ihrem Kontext isolierbar.

Lebensausnahmen

Wie am Beispiel des Weltmanns bereits deutlich geworden ist, gilt nach Schopenhauer für die intuitive Erkenntnis und damit für die Klugheit, dass sie sich qua Anschauung „weder festhalten, noch mittheilen [läßt]. [...] Unbedingt mittheilbar ist nur die schlechteste Erkenntniß, die abstrakte, die sekundäre, der Begriff“.²²⁰ Das Abstrakte und Begriffliche wird jedoch nicht zugunsten der Anschauung ganz und gar verworfen. Vielmehr finden sich bei Schopenhauer Belege dafür, dass die intuitive Erkenntnis stets durch die abstrakte Erkenntnis begleitet und geprüft werden soll (und umgekehrt). Dies lässt sich etwa anhand einiger „Paränesen und Maximen“ nachweisen. So markieren in der 30. Maxime die Lebensregeln den Übergang vom „angeborenen“ zum „erworbenen“ Charakter:

Kein Charakter ist so, daß er sich selbst überlassen bleiben und sich ganz und gar gehn lassen dürfte; sondern jeder bedarf der Lenkung durch Begriffe und Maximen. Will man nun aber es hierin weit bringen, nämlich bis zu einem nicht aus unsrer angeborenen Natur, sondern bloß aus vernünftiger Ueberlegung hervorgegangenen, ganz eigentlich erworbenen und künstlichen Charakter; so wird man gar bald das

Naturam expelles furca, tamen usque recurret.

bestätigt finden. Man kann nämlich eine Regel für das Betragen gegen Andere sehr wohl einsehn, ja, sie selbst auffinden und treffend ausdrücken, und wird dennoch, im wirklichen Leben, gleich darauf, gegen sie verstoßen. Jedoch soll man nicht sich dadurch entmuthigen lassen und denken, es sei unmöglich, im Weltleben sein Benehmen nach abstrakten Regeln und Maximen zu leiten, und daher am besten, sich eben nur gehn zu lassen.²²¹

Die Lebensregel soll zunächst theoretisch verstanden werden – was stets gelingt, denn dies ist Sache der Vernunft. Das praktische Ausüben dagegen funktioniert nicht auf Antrieb, sondern verlangt einen Lernprozess. Analog dazu, wie jemand ein Instrument spielen, eine Kampfkunst wie das Fechten oder eine fremde Sprache lernt, wird „der Tölpel zum Hofmann, der Hitz-

²¹⁹ Sebastian Neumeister: „Schopenhauer, Gracián und die Form des Aphorismus“. In: *Schopenhauer-Jahrbuch* 85 (2004). Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 31–45, hier S. 39 u. 43.

²²⁰ Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung II*, S. 87f. So können Bücher „nur sekundäre Vorstellungen mit[theilen].“ Allerdings „haben alle große Köpfe stets in Gegenwart der Anschauung gedacht“ und entsprechend geschrieben (ebd., S. 84–86). Anschaulich denken und schreiben, „Begriffe mit Anschauungen zu vergleichen ist eine Gabe der Auserwählten: sie bedingt, je nach dem Grade ihrer Vollkommenheit, Witz, Urtheilskraft, Scharfsinn, Genie.“ (Ebd., S. 85).

²²¹ Schopenhauer: „Aphorismen zur Lebensweisheit“, S. 447.

kopf zum feinen Weltmann“.²²² Kann man also doch „Hofmann“ und „Weltmann“ *werden*? Schopenhauer relativiert diese Möglichkeit, indem er mit einem Spruch Napoleons die allgemeine Regel aufstellt, nach der nur das Natürliche vollkommen sei, während das Künstliche jederzeit wieder ins Natürliche zurückfallen könne:

[...] [E]ine [...] durch lange Gewohnheit erlangte Selbstdressur [wird] stets als ein von außen gekommener Zwang wirken, welchem zu widerstreben die Natur nie ganz aufhört und bisweilen unerwartet ihn durchbricht. Denn alles Handeln nach abstrakten Maximen verhält sich zum Handeln aus ursprünglicher, angeborener Neigung, wie ein menschliches Kunstwerk, etwa eine Uhr, wo Form und Bewegung dem ihnen fremden Stoffe aufgezwungen sind, zum lebenden Organismus, bei welchem Form und Stoff von einander durchdrungen und Eines sind. An diesem Verhältniß des erworbenen zum angeborenen Charakter bestätigt sich demnach ein Ausspruch des Kaisers Napoleon: *tout ce qui n'est pas naturel est imparfait*; welcher überhaupt eine Regel ist, die von Allem und Jedem, sei es physisch, oder moralisch, gilt [...].²²³

Der Vergleich des erworbenen und des angeborenen Charakters mit jeweils Uhrwerk und Organismus bekräftigt noch einmal das Problem des fremdbestimmten und selbst „aufgezwungenen“ Handelns: Es bleibt letztlich immer prekär. Trotzdem brauchen Menschen Begriffe, Maximen, Lebensregeln, und vermögen auch nach diesen zu leben, freilich ohne je ganz künstlich werden zu dürfen und überhaupt zu können. Dass die Natur immer wiederkehrt, ist unvermeidlich – und am Ende auch besser so. Dennoch gilt es, das „viele Schlechte und Bestialische“, so gut es geht, zu verheimlichen.²²⁴ Schopenhauer „rechtfertigt“ damit allerdings „bloß das Negative, die Dissimulation, nicht das Positive, die Simulation.“²²⁵

Der selbst auferlegte Zwang zur Lebensregel bedeutet einen mitunter gewaltsamen Zugriff auf die eigene Natur. Doch auf der anderen Seite setzt Schopenhauer die Gewalt des „Anschauliche[n]“ und „Vorhandene[n]“ an, von der in der 19. Maxime (bzw. in der bereits angeführten Lebensregel Nr. 33) die Rede ist. Ohne „Gedanken und Gründe“ zu leben, bedeutet, sich der „Anschaulichkeit und Unmittelbarkeit“ der Gegenwart auszuliefern.²²⁶ Dann macht die Realität einen zu starken Eindruck, wodurch wiederum die menschliche Natur als „ursprüngliche Unvernünftigkeit“²²⁷ zum Vorschein kommt. Die Stärke ist zugleich die Schwäche der Anschauung bzw. des Anschaulichen: dass nämlich alles „auf ein Mal“ da ist.²²⁸

²²² Ebd., S. 448.

²²³ Ebd.

²²⁴ Vgl. auch Schopenhauer: „Die beiden Grundprobleme der Ethik“, S. 555.

²²⁵ Schopenhauer: „Aphorismen zur Lebensweisheit“, S. 449.

²²⁶ Ebd., S. 435.

²²⁷ Ebd., S. 436.

²²⁸ Ebd., S. 435.

Das Ganze läuft am Ende vielleicht auf eine Synthese hinaus, wie sie Schopenhauer in der 48. Maxime vornimmt. Was uns im Leben leitet, ist nicht der Kopf – zumindest nicht nur und nicht am stärksten der Kopf:

Wir handeln nämlich, bei den [...] Hauptschritten unsers Lebenslaufes [...] nach einem inneren Impuls, man möchte sagen Instinkt, der aus dem tiefsten Grunde unseres Wesens kommt, und bemäkeln nachher unser Thun nach deutlichen, aber auch dürftigen, erworbenen, ja, erborgten Begriffen: da werden wir leicht ungerecht gegen uns selbst.²²⁹

Jenes instinktive Wissen beschreibt Schopenhauer u. a. mit Graciáns „*gran sindéresis*“,²³⁰ der „instinktive[n] große[n] Obhut seiner selbst“, ohne die jeder Mensch „zugrunde geht.“ Anschließend heißt es:

Nach *abstrakten Grundsätzen* handeln ist schwer und gelingt erst nach vieler Übung, und selbst da nicht jedesmal: auch sind sie oft nicht ausreichend. Hingegen hat Jeder gewisse *angeborene konkrete Grundsätze*, die ihm in Blut und Saft stecken, indem sie das Resultat alles seines Denkens, Fühlens und Wollens sind. Er kennt sie meistens nicht *in abstracto*, sondern wird erst beim Rückblick auf sein Leben gewahr, daß er sie stets befolgt hat und von ihnen, wie von einem unsichtbaren Faden, ist gezogen worden. Je nachdem sie sind, werden sie ihn zu seinem Glück oder Unglück leiten.²³¹

Dies kann, im Unglücksfall, durchaus tragisch sein. Nur zum Schluss und stets zu spät wird der „Faden“ sichtbar, das grundlegende Unwissen über das eigene Leben und über die eigenen instinktiven „Grundsätze“ überwunden. Auch für Gracián ist die *sindéresis* angeboren, er nennt sie u. a. „suerte del Cielo“ und „conatural propensión“; von ihr hängen „[t]odas las acciones de la vida“ ab.²³² Der „Instinkt“ wird, wenn er zu einer falschen Handlung geführt hat, nachträglich durch die Vernunft ‚kritisiert‘; die Vernunft, mithin die Lebensregel, kann aber nicht *ad hoc* und unmittelbar in Handlungen umgesetzt werden: Die Umsetzung braucht „Übung“, also Zeit, und kann auch dann immer fehlschlagen.²³³

²²⁹ Ebd., S. 459f. In der Zürcher Ausgabe heißt es zusätzlich (mit einem Goethe-Zitat), die Selbstkritik erfolge „nach allgemeinen Regeln, fremden Beispielen u. s. w., ohne das ‚Eines schickt sich nicht für Alle‘ [...] genugsam zu erwägen“ (Schopenhauer: *Aphorismen zur Lebensweisheit* = Ders.: *Werke in zehn Bänden*. Bd. 8, S. 511).

²³⁰ Ebd. Zur *sindéresis* vgl. Gracián: *Oráculo manual*, Nr. 24, 60, 69, 96, 155, 168.

²³¹ Schopenhauer: *Aphorismen zur Lebensweisheit* = Ders.: *Werke in zehn Bänden*. Bd. 8, S. 511.

²³² Gracián: *Oráculo manual*, S. 154, Nr. 96.

²³³ Daher ist Weisheit so selten, wenn man sie mit Schopenhauer definiert als „nicht bloß theoretische, sondern auch praktische Vollkommenheit“ und als „die vollendete, richtige Erkenntnis der Dinge, im Ganzen und Allgemeinen, die den Menschen so völlig durchdrungen hat, daß sie nun auch in seinem Handeln hervor-

Denn „alle irgendwie aus der Erfahrung geschöpften Wahrheiten sind nie unbedingt gewiß, haben daher nur approximative Allgemeingültigkeit; weil hier keine Regel ohne Ausnahme gilt.“²³⁴ Das trifft gerade auf die Lebensregeln zu, weil ihr Gegenstand empirisch ist. Das Leben ist keine Mathematik.²³⁵ Und so können Gracián und Schopenhauer, auf ihre jeweils eigentümliche Weise, offenbar nicht bloß eine durch Klugheit „berechnete Lebenskunst“²³⁶ anempfehlen, sondern machen darauf aufmerksam, dass die Kalküle immer wieder nicht aufgehen und dass es letztlich gar keine „Kalkulierbarkeit“ gibt.²³⁷ Das Leben, für das sie Regeln formulieren, zeigt sich, im Guten wie im Schlechten, immer wieder von der Seite seiner Unregelmäßigkeiten und Ausnahmen.

tritt, indem sie sein Thun überall leitet.“ (Schopenhauer: „Psychologische Bemerkungen“, S. 518).

²³⁴ Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung II*, S. 101f.

²³⁵ Vgl. ebd., S. 87 u. 101.

²³⁶ Voßler in Gracián: *Handorakel*, S. XIV (meine Hervorhebung).

²³⁷ Küpper: „Jesuitismus und Manierismus in Graciáns *Oráculo manual*“, S. 435.

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W.: „Zur Einführung in Heinz Krügers ‚Studien über den Aphorismus als philosophische Form‘“. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Hg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung v. Gretel Adorno, Susan Buck-Morss u. Klaus Schultz. Bd. 20/2: Vermischte Schriften II. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986. S. 474–476.
- Arthur Schopenhauer's *handschriftlicher Nachlaß*. Aus den auf der königlichen Bibliothek in Berlin verwahrten Manuskriptbüchern hg. v. Eduard Grisebach. Bd. 1: Gracian's Orakel der Weltklugheit. Leipzig: Reclam 1892.
- Benjamin, Walter: „Die Aufgabe des Übersetzers“. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Unter Mitwirkung v. Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Bd. IV/I: Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1972. S. 9–21.
- Blumenberg, Hans: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981.
- Cantarino, Elena u. Emilio Blanco (Hg.): *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*. Madrid: Cátedra 2005.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. I. Abt. Bd. 3/1: West-östlicher Divan. Hg. v. Hendrik Birus. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1994.
- Gracián, Baltasar: *Oráculo manual y arte de prudencia*. Hg. v. Emilio Blanco. Madrid: Cátedra 1995.
- Ders.: *Handorakel und Kunst der Weltklugheit*. Deutsch v. Arthur Schopenhauer. Mit einer Einleitung v. Karl Voßler u. einer Nachbemerkung v. Sebastian Neumeister. Stuttgart: Kröner 1992.
- Ders.: *El discreto*. Texto crítico. Hg. v. Miguel Romera-Navarro u. Jorge M. Furt. Buenos Aires: Coni 1959.
- Ders.: *El criticón*. Edición crítica y comentada. 3 Bde. Hg. v. Miguel Romera-Navarro. Philadelphia u. London: University of Pennsylvania Press u. Oxford University Press 1938–1940. Nachdruck Hildesheim u. New York: Olms 1978.
- Jiménez Moreno, Luís: *Práctica del saber en filósofos españoles: Gracián, Unamuno, Ortega y Gasset, E. d'Ors, Tierno Galván*. Barcelona: Anthropos 1991.
- Krauss, Werner: „Gracián's Lebenslehre“. In: Ders.: *Das wissenschaftliche Werk*. Bd. 3: Spanische, italienische und französische Literatur im Zeitalter des Absolutismus. Hg. v. Peter Jehle. Berlin u. New York: de Gruyter 1997. S. 5–165.
- Ders.: „Die Welt im spanischen Sprichwort“. In: Ders.: *Das wissenschaftliche Werk*. Bd. 2: Cervantes und seine Zeit. Hg. v. Werner Bahner. Berlin: Akademie 1990. S. 308–333.
- Küpper, Joachim: „Jesuitismus und Manierismus in Gracián's *Oráculo manual*“. In: *Romanistisches Jahrbuch* 58 (2007). S. 412–442.

- Lasinger, Wolfgang: *Aphoristik und Intertextualität bei Baltasar Gracián. Eine Strukturanalyse mit subjektgeschichtlichem Ausblick*. Tübingen: Narr 2000.
- Lebensweisheit. Schopenhauers Aphorismen und Graciáns Handorakel*. Mit einem Vorwort v. Arthur Hübscher. München u. Zürich: Droemer-sche Verlagsanstalt Th. Knauer Nachf. 1960.
- Lethen, Helmut: „Im reißenden Strom der Translationen. Der Gracián-Kick im 20. Jahrhundert“. In: Radaelli, Giulia u. Johanna Schumm (Hg.): *Graciáns Künste*. Themenband *komparatistik online* 1 (2014). S. 185–202.
- Ders.: *Suche nach dem Handorakel. Ein Bericht*. Göttingen: Wallstein 2012.
- Ders. u. Erdmut Wizisla: „Das Schwierigste beim Gehen ist das Stillstehen.“ Benjamin schenkt Brecht Gracián. Ein Hinweis“. In: *Brecht Yearbook/Das Brecht-Jahrbuch* 23 (1998). S. 142–146.
- Ders.: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994.
- Morel-Fatio, Alfred: „Gracián interprété par Schopenhauer“. In: *Bulletin Hispa-nique* 12/4 (1910). S. 377–407.
- Muñoz Fernández, Adela: „Un estudio comparativo entre *Die Kunst glücklich zu sein* de Schopenhauer y el *Oráculo manual o Arte de prudencia* de Baltasar Gracián“. In: Jarillot Rodal, Cristina (Hg.): *Bestandsaufnahme der Germanistik in Spanien. Kulturtransfer und methodologische Erneuerung*. Bern: Peter Lang 2010. S. 659–670.
- Neumeister, Sebastian: „Schopenhauer, Gracián und die Form des Aphorismus“. In: *Schopenhauer-Jahrbuch* 85 (2004). Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 31–45.
- Ders.: „Beobachtung und Selbstbeobachtung bei Gracián“. In: Matzat, Wolfgang u. Bernhard Teuber (Hg.): *Welterfahrung – Selbsterfahrung. Konstitution und Verhandlung von Subjektivität in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer 2000. S. 233–241.
- Ders.: „Sustancia y apariencia: el pavo real de Gracián“. In: Ders.: (Hg.): *Baltasar Gracián: Antropología y estética*. Actas del II Coloquio Internacional Berlín 2001. Berlin: Verlag Walter Frey 2004. S. 301–314.
- Ders.: „Schopenhauer als Leser Graciáns“. In: Ders. u. Dietrich Briesemister (Hg.): *El mundo de Gracián*. Actas del Coloquio Internacional Berlín 1988. Berlin: Colloquium Verlag 1991. S. 261–277.
- Ders.: „Gracián en Alemania“. In: Ayala, Jorge M. (Hg.): *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*. Barcelona: Anthropos 1993. S. 121–125.
- Losada Palenzuela, José Luis: *Schopenhauer traductor de Gracián. Diálogo y formación*. Valladolid: Universidad de Valladolid 2011.
- Schopenhauer, Arthur: *Werke in fünf Bänden*. Nach den Ausgaben letzter Hand hg. v. Ludger Lütkehaus. Zürich: Haffmans 1988.
- Ders.: *Werke in zehn Bänden*. Zürcher Ausgabe. Zürich: Diogenes 1977.
- Ders.: *Der handschriftliche Nachlaß*. Bd. 4/2: Letzte Manuskripte/Graciáns Handorakel. Hg. v. Arthur Hübscher. Frankfurt a. M.: Kramer 1975.

- Ders.: *Gesammelte Briefe*. Hg. v. Arthur Hübscher. Bonn: Bouvier 1978.
- Ders.: *Die Kunst, glücklich zu sein. Dargestellt in fünfzig Lebensregeln*. Hg. v. Franco Volpi. München: Beck 1999.
- Ders.: *Die Kunst, Recht zu behalten. In achtunddreißig Kunstgriffen dargestellt*. Hg. v. Franco Volpi. Frankfurt a. M. u. Leipzig: Insel 1995.
- Schumm, Johanna: „Zur Wiederkehr der Verstellung. Die gegenwärtige Rezeption von Graciáns *Oráculo manual* als Ratgeber“. In: Radaelli, Giulia u. Dies. (Hg.): *Graciáns Künste. Themenband komparatistik online 1* (2014). S. 203–231.
- Seneca, Lucius Annaeus: *Die Kürze des Lebens. De brevitae vitae*. Lateinisch-deutsch. Übers. u. hg. v. Gerhard Fink. Düsseldorf u. Zürich: Artemis & Winkler 2003.
- Stierle, Karlheinz: „Was heißt Moralistik?“. In: Behrens, Rudolf u. Maria Moog-Grünewald (Hg.): *Moralistik. Explorationen und Perspektiven*. München: Fink 2010. S. 1–22.
- Ucciani, Louis: „De la citation“. In: Droit, Roger-Pol (Hg.): *Présences de Schopenhauer*. Paris: Bernard Grasset 1989. S. 207–219.
- Ulrichs, Lars-Thade: „Reiner Wille, unreines Wollen. Praktische Selbstverhältnisse bei Kant, Fichte, Schelling, Schopenhauer und Frankfurt“. In: Lang, Stefan u. Ders. (Hg.): *Subjektivität und Autonomie. Grundprobleme der praktischen Philosophie nach Kant*. Berlin u. a.: de Gruyter 2013. S. 289–315.
- Villacañas Berlanga, José Luís: „Gracián en el paisaje filosófico alemán. Una lectura desde Walter Benjamin, Arthur Schopenhauer y Hans Blumenberg“. In: Aullón de Haro, Pedro (Hg.): *Barroco*. Madrid: Verbum 2004. S. 697–717.
- Wellner, Klaus: „Schopenhauers Projekt einer metaphysikfreien Lebensweisheit“. In: Schirmacher, Wolfgang (Hg.): *Ethik und Vernunft. Schopenhauer in unserer Zeit*. Wien: Passagen Verlag 2005. S. 193–202.
- Zimmer, Robert: „Philosophie der Lebenskunst aus dem Geist der Moralistik. Zu Schopenhauers *Aphorismen zur Lebensweisheit*“. In: *Schopenhauer-Jahrbuch* 90 (2009). S. 45–64.
- Ders.: *Arthur Schopenhauer. Ein philosophischer Weltbürger*. München: dtv 2010.

Pablo Valdivia Orozco (Frankfurt/ Oder)

Die diskrete Metapher Blumenbergs Metaphorologie im Lichte Graciáns

Die diskrete Metapher funktioniert, darin das Allegorische streifend, keiner natürlichen Kontinuität gemäß; sie folgt keiner naturgegebenen Ähnlichkeit. Sie ist – um es in Begrifflichkeiten der deutschen Klassik zu sagen – kein ‚symbolisch‘ funktionierendes Analogon, wo Sinnliches und Ideelles harmonisch zueinanderfinden.¹ Die diskrete Metapher setzt Kunst in einem ganz bestimmten, man könnte auch sagen: *technischen* Sinne voraus. Kunst ist, sie zu erkennen, sie zu entziffern. Oder anders: Diese Metapher ist Text, nicht Bild, so wie das *concepto* eine „relation singulière entre l'écriture et la pensée“² darstellt.

Das ist der medienästhetische Hintergrund, vor dem schon seit *El héroe* (1639) die mit Gracián symbiotisch assoziierte Metapher der Chiffrierung der Leidenschaften zu deuten ist. „Cifrar la voluntad“³ ist dabei die schützende Kehrseite der für die Erkenntnis ja viel entscheidenderen Fähigkeit, den Anderen zu entziffern. Im *Criticón* findet diese Art der Lektüre der Erscheinungen im *descifrador* ihre Figur. Die diskrete Metapher setzt auf ein Erkennen, so könnte man heute sagen, das sich einer kritischen *Lektüre* verdankt.

Das Erkennen und die Erkenntnis der diskreten Metapher sind noch in einem anderen Sinne künstlich. In Opposition zur analogen Kontinuität des Natürlichen steht sie dadurch, dass sie distinguierend ist, im Sinne einer auszeichnenden und hervorhebenden Gabe. Die *excelencia* des Diskreten lässt aus der natürlichen Gleichheit heraustreten: „Comienza por la naturaleza y acaba de perfeccionarse con el arte“.⁴ Natur, Humes *Unifor-*

¹ Eine nach wie vor exemplarische Darstellung dieses Zusammenhangs findet sich etwa in: Hans-Georg Gadamer: *Gesammelte Werke. Bd. 1: Hermeneutik I: Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr Siebeck 1990. S. 76–87.

² Mercedes Blanco: „Du ‚concepto‘ à la pointe“. In: Boillet, Danielle u. Alain Godard (Hg.): *Figures à l'italienne: Métaphores, équivoques et pointes dans la littérature maniériste et baroque*. Paris: Pu Sorbonne Nouvelle 2000. S. 275–290, hier S. 275 (meine Hervorhebung).

³ Baltasar Gracián: „El héroe“. In: Ders.: *Obras completas*. Hg. v. Santos Alonso. Madrid: Cátedra 2011. S. 71–102, hier S. 76.

⁴ Baltasar Gracián: „El discreto“. In: Ders.: *Obras completas*. S. 271–340, hier S. 280.

mity of Nature antizipierend, ist für Gracián, der hier freilich in einem anderen Zusammenhang argumentiert, Gleichförmigkeit gemessen an ihrer künstlichen und künstlerischen Vollendung. Kunst macht den entscheidenden Unterschied.

Schließlich und drittens ist die diskrete Metapher diskret, weil sie nicht offenkundig ist. Sie operiert untergründig und ist gewiss nicht dem ersten Blick einsichtig – wenn überhaupt. Was als *excelencia* begann, vollendet sich im Entzug. Nur das gar nicht oder auch nur halb Erkannte vermag weiterhin wirksam zu sein: „Culta propiedad fue llamar señorear al descubrir, alternando luego la victoria sujetos: si el que comprehende señorea, el que se recata nunca cede.“⁵

Paradigma Metapher

Diese drei Aspekte, die sich leicht auch auf den *discreto* beziehen lassen wie ihn Gracián in *El discreto* (1646) gezeichnet hat und ebenso auf jene „reglas de discreción“⁶, die Gracián seit *El héroe* (1639) immer wieder überarbeitet und weiterentwickelt hat, möchte ich mit der Formulierung der *diskreten Metapher* gleichermaßen im Blick behalten. Die dahinterstehende Annahme ist, dass es mit diesen diskreten Dimensionen der Metapher, mit einem allegorisch funktionierenden, absetzenden (ja absoluten) und auch untergründigen Metaphernbegriff also, möglich wird, in Gracián und Blumenberg zwei zutiefst verwandte Denker zu erkennen. Das ist auch deshalb möglich, da in einem solchen Diskreten die erkenntnistheoretische auch eine historische Dimension impliziert, in der gleichermaßen eine grundlegende wie auch eine spezifisch neuzeitliche Frage verhandelt wird. Gerade dies – mit Blick auf Blumenberg und abseits der moralistischen Aspekte einer Verhaltenslehre – wird paradigmatisch an der Metapher einsichtig. Ich möchte deshalb ausgehend von den vielen Spuren Graciáns, die sich in Blumenbergs Werk finden lassen (Spuren, die weit mehr sind als Zitate und Metaphern so wie Metaphern und Zitate auch stets mehr sind als bloße Bezüge und Bezugnahmen), zu der vielleicht etwas spekulativ anmutenden These einladen, dass das Denken Graciáns in Blumenbergs methodischen Diskussionen speziell der *absoluten Metapher* eine geradezu kongeniale Ausarbeitung erfährt. Dies bezieht sich sowohl auf Gracián selbst, aber auch und nicht minder auf jene Sekundärliteratur, die Blumenberg zu Gracián verfügbar hatte. In dieser Perspektive, so wird sich zeigen, erhalten Zentralbegriffe der blumenbergschen Philosophie eine andere Vorgeschichte, ohne dass damit suggeriert wäre, dass dies die wahre, untergründige Geschichte des Lübecker Philosophen gewesen sei. Was aber in jedem Fall damit behauptet ist: Blumenberg findet in Gracián mehr als einen Motivlieferanten, und es liegt hier mehr vor als eine aneignende

⁵ Gracián: „El héroe“, S. 75.

⁶ Ebd., S. 74.

Rezeption. Wenn also die folgenden Überlegungen stets vor dem Hintergrund von Blumenbergs Projekt der Metaphorologie und ihren absoluten Metaphern zu verorten sind, dann aufgrund folgender Beobachtungen: Erstens handelt es sich bei diesem Projekt um einen ‚methodischen Fixpunkt‘ der blumenbergschen Philosophie, der sich in so gut wie allen anderen Schriften finden lässt. Das erlaubt es, auch seine anderen Schriften in diesem Kontext zu lesen. Zweitens scheint es mir mehr als eine glückliche Fügung, dass Blumenberg, nachdem er sein Projekt der absoluten Metapher zumindest nicht mehr dermaßen prominent in philosophiemethodischer Hinsicht⁷ diskutiert, es in jenen beiden Monumentalstudien gewissermaßen untergründig, ja ‚diskret‘ fortsetzt, in denen auch Gracián eine prominente Rolle spielt: *Die Lesbarkeit der Welt* und *Höhlenausgänge*.

Warum aber ‚methodische Diskussion‘? Das meint zum einen, dass der hier mit der diskreten Metapher aufgerufene Problemkontext sich nicht restlos reformulieren lässt mit der Strenge einer systematischen methodischen Frage. Vielmehr operiert das Phänomen, das Blumenberg die ‚pragmatische Funktion‘⁸ jener zweifelsohne diskreten und distinguierten *absoluten Metapher* nennt, auch, ja vor allem, abseits der Methodik und ihrer Syntax.⁹ Das bedeutet noch lange nicht, dass dieses Phänomen für ein um Systematik ja durchaus bemühtes Denken, wie es – und sei es nur in denkbar knappen Zügen – bei Gracián und Blumenberg vorliegt, nicht von größter Relevanz wäre.¹⁰

Zum anderen soll mit dem Fokus auf diese ‚methodische Diskussionen‘ der Tatsache Rechnung getragen werden, dass in beiden Fällen keine feste Methode vorgegeben oder anempfohlen wird. Die Frage des Wissens und des Wissbaren stellt sich hier zwar in einem grundsätzlichen Sinne; dies

⁷ Vgl. hierzu: Anselm Haverkamp: „Die Technik der Rhetorik. Blumenbergs Projekt“. In: Blumenberg, Hans: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. Hg. v. Anselm Haverkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003. S. 435–454.

⁸ Hans Blumenberg: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998. S. 12.

⁹ Vgl. hierzu: ebd., S. 15. Dort heißt es: „Das alles sind Fragen, deren theoretische Beantwortung mit systematischen Mitteln kaum eine philosophische Schule auf sich genommen hat; trotzdem behaupten wir, daß sich überall in der Sprache der Philosophie Indizien dafür finden, daß in der untergründigen Schicht des Denkens immer schon Antwort auf diese Fragen gegeben worden war, die zwar in den Systemen nicht formuliert enthalten, wohl aber impliziert durchstimmend, färbend, strukturierend gegenwärtig und wirksam gewesen ist.“

¹⁰ Diese Überlegung findet sich in einer strukturellen Entsprechung ebenso bei Blanco, die am Beispiel der Kasuistik überzeugend darlegt, dass dieser Bezug auf sehr spezifische Fälle – Aphorismen und Metaphern sind immer auch spezifisch – mitnichten den systematischen Anspruch untergraben. Gerade in diesem Bezug zeigt sich vielmehr der Anspruch auf eine Allgemeingültigkeit. Vgl. hierzu: Mercedes Blanco: „Gracián y el método“. In: Neumeister, Sebastian (Hg.): *Baltasar Gracián: Antropología y estética: Actas del II Coloquio Internacional sobre Baltasar Gracián*. Berlin: Walter Frey 2004. S. 35–61.

tut sie aber nicht nur aus dem Grund, weil die hier beschriebenen Lektüre-Verfahren lediglich die Explikation eines verborgenen oder jedenfalls nicht unmittelbar verfügbaren Zusammenhangs zu leisten hätten. Das Problem liegt, wie so oft, noch tiefer: Diese Explikation ist nicht nur Arbeit an der Erscheinung, sondern setzt obendrein eine *excelencia* (Gracián) oder auch einen Mut¹¹ (Blumenberg) voraus. Sie erfordert eine Begabung, zweifelsohne, aber vor allem eine bestimmte Einstellung. Der Weg zum Wissen erschöpft sich nicht in der Frage nach den Verfahren. Das, aller Explikationen und Regeln zum Trotz, mag man elitär finden oder auch nicht. Die Folgerung, die ich hier in den Vordergrund stellen möchte, zielt auf einen anderen Aspekt. Jene Begabung, die schon seit Aristoteles an der Metapher und genauer: an der Fähigkeit, Metaphern zu erkennen, verhandelt wurde, zieht schon deshalb eine Diskussion oder auch Debatte nach sich, da die in einer solchen Form der Explikation ermöglichte Erkenntnis sich in stets neuen Kontexten neu bewähren muss. Es geht um also um einen Erkenntnisprozess, der immer wieder zu leisten und im Grunde eine unabschließbare Arbeit ist. Die ‚Meisterregel‘ Blumenbergs ist deshalb, darin Gracián beipflichtend, nicht die Formalisierung der Dechiffriermaschine, sondern Aufmerksamkeit für das Diskrete und das Andere der Erscheinung, kurz: Vorsicht und Nüchternheit.

Dass die erkenntnistheoretische Dimension der Metaphorizität dieser Welt Blumenbergs Interesse an Gracián geweckt hat, sollte nicht weiter überraschen. Doch was in diesem Bezug mehr verrät als eine gelehrige Rezeption ist der nur auf den ersten Blick verblüffende Effekt, dass Blumenbergs Gracián-Lektüre dazu motiviert, die erkenntnistheoretische – und nicht nur für Blumenberg bedeutet das auch: die mehr oder minder latent anthropologische – Dimension der Metapher bei Gracián ins rechte Licht zu rücken. Abseits ihrer moralistischen Deutung und strategischen Einordnung fände Graciáns Denken der Verstellung und Verstelltheit von Welt in dieser Perspektive zu einer für die Geisteswissenschaften noch immer relevanten Frage, die hier im Begriff der *diskreten Metapher* nur eine ihrer vielen möglichen Explikationen findet.

Beginnen wir mit der historischen Dimension: Was könnte dies meinen? Die diskrete Metapher ließe sich – um es mit einer ersten holzschnittartigen Formel vorwegzunehmen – als Marke einer anthropologischen Wende im Wissen des Menschen von sich selbst beschreiben. Blumenberg hat dies denkbar explizit gemacht, wenn er in *Die Lesbarkeit der Welt* in Gracián einen Gewährsmann für die alles andere als nebensächliche und für sein Gesamtwerk wohl bestimmende These vermutet, dass „auf die

¹¹ Vgl. hierzu: Blumenberg: *Paradigmen*, S. 15: „Man darf die vermeintliche Naivität nicht scheuen, diese fundierenden Fragen – auch wenn sie nie ausdrücklich gestellt sein sollten – zu formulieren.“

Epoche des ‚verborgenen Gottes‘ der Theologie nun die Anthropologie des ‚verborgenen Menschen‘ der Anthropologie“¹² folge.

Die Dimension dieser These nun sprengt – eine Lieblingsmetapher Blumenbergs, die den graciánschen Blitzmetaphern sehr nahesteht – offenkundig jedwede Rezeptionsgeschichte und auch den Rahmen dieses Beitrags. Ich kann an dieser Stelle deshalb nur kurz andeuten, wie sich jene anthropologische Wende in einer Gracián und Blumenberg überkreuzenden Lektüre artikuliert. Sowohl in Blumenberg als auch in Graciáns Schriften finden sich Ausführungen darüber, dass die „hiesige Zeit“ (Gracián) bzw. die „Neuzeit“ (Blumenberg) eine Zeit ist, die sich als späte Zeit erfährt (ich komme darauf zurück). Es geht um eine Epochen- und Selbstwahrnehmung, die sich im Kontrast zu einer zwar schon längst wiederentdeckten, vertrauten, kanonisierten, aber nunmehr entfernten, nur bedingt zum Ideal tauglichen Antike profiliert. In Blumenbergs Worten zeigt sich das im *Nicht-mehr* wie es sich exemplarisch in der folgenden Formulierung findet:

Die *modernen* Schwierigkeiten der Rhetorik mit der Wirklichkeit bestehen zum guten Teil darin, daß diese Wirklichkeit keinen Appellationswert mehr hat, weil sie ihrerseits Resultat künstlicher Prozesse ist.¹³

Dem entspricht, wenn auch nicht in dieser konzisen Darstellung, eine durch Curtius zum romanistischen Allgemeinplatz gewordene These, wonach diese Absetzung insofern spezifisch neuzeitlich ist, als das Mittelalter zwar einen heilsgeschichtlichen, aber nicht einen weltlichen Bedarf an einer Epochenwende im Verhältnis zur Antike hatte. Blumenberg wird diesen Verlust an Unmittelbarkeit nicht nur als Zeichen für ein historisches Bewusstsein im engeren Sinne deuten, sondern noch dahingehend pointieren, dass das Denken der Epochenwende selbst Kennzeichen der Neuzeit ist – so die in *Die Legitimität der Neuzeit* nachdrücklich entwickelte These.¹⁴ Neuzeit ist ein Akt der Diskretion im Sinne von Absetzung, und es ist dementsprechend erst der neuzeitliche Mensch, der die Metapher sich absetzend, diskret lesen kann. Gracián mag vor diesem Hintergrund ein sehr spezifischer, wenn auch paradigmatischer Einsatzpunkt einer noch zu klärenden Frage sein, nämlich der Frage, inwieweit für Blumenbergs Philosophie auch eine Art romanistische Vorgeschichte vorliegt. Das rekurriert auf dem scheinbar banalen Grund, dass die Romanistik (besonders in ihrem spezifisch deutschen Zuschnitt) vielleicht jene Philo-

¹² Hans Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003. S. 113f.

¹³ Hans Blumenberg: „Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik“. In: Ders.: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. Hg. v. Anselm Haverkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003. S. 406–431, hier S. 430 (meine Hervorhebung).

¹⁴ Vgl. hierzu: Hans Blumenberg: *Die Legitimität der Neuzeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974. S. 141–266.

logie ist, die am explizitesten einer Theorie der Neuzeit bedarf, ja auf der Behauptung einer neuzeitlichen Wende auch sich selbst als Disziplin begründet. Man denke hier etwa an das mit Wandlungen aufs Engste verbundene und in der Grenze zwischen Mittelalter und Neuzeit stehende Geschichtsmodell der *translatio*, das nicht nur bei Gracián lebendig zugegen ist, sondern ebenfalls von Blumenberg des Öfteren problematisiert wird. Neuzeit wäre die Erfahrung einer problematisch gewordenen *translatio* – sowohl im geschichtsphilosophischen als auch im rhetorischen wie erkenntnistheoretischen Sinne. Es dürfte auf einen sich zweifelsfrei lohnenden Versuch ankommen, nachzuzeichnen, inwiefern auch Graciáns Darstellungen schon von einer problematisch gewordenen *translatio* künden.

Diese romanistische Vorgeschichte ist auch und gerade deshalb ‚methodisch‘ von Relevanz, da die Arbeiten eines Curtius¹⁵ oder auch eines Vossler¹⁶ – zwei zentrale Referenzen in Blumenbergs Arbeiten speziell zu Gracián, aber auch sonst häufig zitiert – eben und sehr genau an der Metapher eine besondere Historizität ausmachen. Blumenbergs scharfsinnige und durchaus eigensinnige Lektüre nimmt dies auf und richtet sich dabei gegen eine hermeneutisch und insbesondere ontologisch eingespannte Geschichtlichkeit (von Sprache), die man diesen Texten ebenso gut hätte entnehmen können. Ein solches Modell von Geschichtlichkeit wäre, für den Metaphorologen Blumenberg zumindest, unter Wert verkauft, wenn man die Metapher zur kulturhistorischen Marke einer kulturellen Differenz (Vossler) oder auch einer kulturräumlichen Kontinuität (Curtius) nivelliert. Nicht zuletzt dagegen wendet sich die für Blumenbergs Metaphorologie unverzichtbare ‚Entwertung‘ der Metapher als ‚inhaltliche‘ Antwort (und ihre entsprechend formale Aufwertung):

[...] [D]enn es wird sich der eigentümliche Sachverhalt zeigen, daß die *reflektierende* ‚Entdeckung‘ der authentischen Potenz der Metapher die daraufhin produzierten Metaphern als Objekte einer historischen Metaphorologie entwertet. Einer Analyse muß es ja darauf ankommen, die logische ‚Verlegenheit‘ zu ermitteln, für die die Metapher einspringt, und solche Aporie präsentiert sich gerade dort am deutlichsten, wo sie theoretisch gar nicht ‚zugelassen‘ ist.¹⁷

Es geht also gerade nicht darum, die Metapher als sichtbaren Vorboten einer tieferen Bedeutung zu nehmen. Nicht der Bedeutung der Metapher ist zu folgen, sondern ihrer Funktionsweise. Nur folgerichtig – und erneut findet sich das Motiv des *Diskreten* wieder – bezeichnet Blumenberg diese

¹⁵ Hier speziell die Geschichte einiger Metaphern in Curtius' Konzept einer „europäischen Literatur“. Vgl. hierzu: Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Tübingen: Narr 1993.

¹⁶ Hier speziell die Metaphorik der Einsamkeit in: Karl Vossler: *Poesie der Einsamkeit in Spanien*. München: Beck 1950.

¹⁷ Blumenberg: *Paradigmen*, S. 9f.

Ausführungen als „Überlegungen zur ‚Verborgenheit‘ der Metapher“¹⁸, und man betone: der *Metapher* selbst. Diese Verborgenheit – der heideggerische Anklang dieser Vokabel ist nicht ungewollt – als eine der Metapher zu denken, gemahnt daran, nicht zu schnell durch die Erscheinungen hinter sie treten zu wollen.

Es steht also mehr auf dem Spiel als ein Begriff. Die (diskrete) Metapher und ihr Problem eröffnen gleichzeitig eine bestimmte Lektüre von Philosophiegeschichte und vielleicht von Geschichte insgesamt, sofern mit und an ihr ein fundamental pragmatischer und eben nicht nur propositionaler Aspekt des Wissens sichtbar bleibt. Besondere Aufmerksamkeit verdient dabei die Tatsache, dass die ‚anthropologische‘ Gracián-Lektüre Blumenbergs eine Lektüre ist, die in Graciáns virtuosen Strategien ein Problem von erkenntnistheoretisch-philosophischer Relevanz verhandelt sieht, das in seiner anthropologischen Anlage historisch gebrochen ist. Es gilt somit zu präzisieren: Nicht die Tatsache, *dass* sich das „Mängelwesen Mensch“ (Gehlen) mit Metaphern zu behelfen hat und (womöglich noch lange) haben wird, und auch nicht das, *wofür* die jeweiligen Metaphern stehen, macht den hier interessierenden historischen Index aus. Vielmehr wird das Problem spezifisch neuzeitlich und in diesem engeren Sinne historisch durch die Präsenz von Metaphern in der Reflexion selbst, und zwar auf eine Art und Weise, die nach dieser Präsenz zu fragen zwingt. Die Frage nach der Metapher oder auch nach der Metaphorizität ist für die Neuzeit brisant, sofern die Neuzeit für Blumenberg (und ich meine: auch für Gracián) jene Epoche ist, die sich dem anthropologischen Übel des Evidenzmangels verzweifelter, weil überforderter, entschlossener, unausweichlicher stellt.¹⁹

Erinnern wir uns an die Ausgangslage der *Metaphorologie*: Sie war und blieb stets ein Projekt der Neuzeit, ein Projekt, das zu denken oder genauer: das auszuformulieren erst die Neuzeit aufgegeben hat. Da wäre zum einen die Kontrastfolie zur Antike. Die Neuzeit kann nicht mehr darauf hoffen, dass die Metapher sich im Kosmos abgesichert wähnen kann, so dass die Metapher eine setzende Kraft hat und gerade nicht Kennzeichen einer Einsicht ist, die man auch ohne sie haben könnte:

[...] [F]ür die Antike war der Logos prinzipiell dem Ganzen des Seienden gewachsen, Kosmos und Logos waren Korrelate. Die Metapher vermag hier nicht die Kapazität der Aussagemittel zu bereichern; sie ist nur Mittel der Wirkung der Aussage, ihres Angreifens und Ankommens bei ihren politischen und forensischen Adressaten. Die vollkommene Kongruenz von Logos und Kosmos schließt aus, daß die übertragene Rede etwas leisten könnte, was das kyrion ónoma nicht äquivalent zuwege brächte. Der Redner, der

¹⁸ Ebd., S. 10.

¹⁹ Vgl. hierzu auch die Ausführungen in: Phillip Stollger: *Hans Blumenbergs Metaphorologie als Lebenswelthermeneutik und ihr religionsphänomenologischer Horizont*. Tübingen: Mohr Siebeck 2000. S. 480–490.

Dichter können im Grunde nichts sagen, was nicht auch in theoretisch-begrifflicher Weise dargestellt werden könnte.²⁰

Zum anderen und nicht minder entscheidend wäre jedoch der kontrastive Bezug zu Descartes zu berücksichtigen, den schon Vossler für Graciáns *Criticón* ausgemacht hatte und den auch Blumenberg in seinen beiden Gracián-Kapiteln in den *Höhlenausgängen* bzw. in *Die Lesbarkeit der Welt* bemüht. Was wäre hier der Einsatz?

Gegen einen zumindest solchermaßen verstandenen Descartes gerichtet insistiert Blumenberg auf eine besondere Zeit, die man die Zeit des Provisorischen nennen darf. Diese Zeit, eine für Descartes ja zu überwindende Zeit, hat auch eine ihr gemäße Sprache, nämlich die der übertragenen Rede. Vor dem Hintergrund einer endgültig begrifflichen Sprache wäre dann nur festzuhalten: „Alle Formen und Elemente übertragener Redeweise im weitesten Sinne erwiesen sich von hier aus als vorläufig und logisch überholbar [...]“²¹

Wäre es allzu kühn zu behaupten, dass Gracián vielleicht jener moralistische Denker *par excellence* ist, der nicht nur die Natur des Menschen studiert, sondern vor allem und gleichsam *en passant* eine Theorie der provisorischen Zeit vorlegt? Ist es nicht augenfällig, dass die Strategien eines Gracián den Evidenzmangel – und zwar in dem grundlegenden Sinne wie Blumenberg ihn der Neuzeit attestiert – zur Voraussetzung haben?

Wenn ich zuvor von einer anthropologischen Dimension sprach, die sich in der Neuzeit verschärft zur Artikulation bringt, dann in dem Sinne, dass die Vorläufigkeit der übertragenen Rede hier noch auf eine weitere Art problematisch wird, als dass sie bloß das Andere jener idealen Endgültigkeit der begrifflichen Sprache ist. Blumenberg verortet in diesem Provisorium ein den Menschen selbstbegründendes Moment. Es wird im neuzeitlichen Experiment und in der neuzeitlichen Spekulation genau dann als genuin menschliche Zeit erfahrbar, wenn man eher die Situation des Nachvollzugs denn ein vermeintliches Telos im Fokus behält. Wie Blumenberg dann kontrastiv am Phänomen der Technisierung (die durchaus eine, wenn auch problematische Art Überwindung des Provisoriums darstellen könnte) ausführen wird, ist diese provisorische Zeit als genuin menschliche eine alles andere als wünschenswerterweise zu überwindende Zeit. Sie ist der Mangel, der auch Freiheit verbürgt. Im Provisorischen erst wird deutlich, welch großer Hypothek sich die „Anthropologie des ‚verborgenen Menschen‘“ ohne absichernde Erzählung stellen muss. Erst in diesem Lichte besehen wird das Pathos der absoluten Metapher einsichtig. Sie verhandelt nichts Geringeres als einen sinnhaften Nachvollzug. Letzter steht gewissermaßen auf der Habenseite, wenn man die „verborgene Metapher“ lesbar zu machen weiß.

²⁰ Blumenberg: *Paradigmen*, S. 8f.

²¹ Ebd., S. 7.

Selbst mit zwei Metaphern operierend, erläutert Blumenberg zwei Verhältnisse dieser Vorläufigkeit, die Evidenz für die Existenz von absoluten Metaphern vorbereitend. Er spricht einerseits von der übertragenen Rede als „Restbestand“ – das wäre ganz im Sinne des cartesianischen Projekts – und andererseits als „Grundbestand“ des Denkens. Als Grundbestände stellen die Metaphern dabei Übertragungen dar, „die sich nicht ins Eigentliche, in die Logizität zurückholen lassen“²² und gerade deshalb nicht als zu überwindende Reste gedacht werden können. Man kann leicht das strukturelle Prinzip dieser Opposition antizipieren, wonach das erste Modell – so radikal sich der neuzeitliche Gestus des Descartes auch geben mag – hier auf ein altes Naturmodell rekurriert, das Blumenberg anhand der Naturgeschichte des Lukrez als das Aufsitzen von Kultur auf Natur umschreibt. Was auch immer an kulturellen Verstellungen vorliegen mag – sie sind restlos abbaubar. Demgegenüber verweist die begriffliche Metapher des Grundbestandes auf eine andere und vor allem: eigene Geschichte der übertragenen Rede. Dies ist eine Geschichte – und hier nähern wir uns auch dem Gracián der *agudeza* –, die eine Arbeit an der Kunst ist. Keineswegs handelt es sich hier um eine Naturgeschichte bzw. um eine Geschichte, die in ihrem Abbau von uneigentlichen Resten endlich dorthin vorzustoßen vermag, wo Naturgesetz (Physik) und Moral koinzidieren. Statt auf den absoluten Anfang zu treffen oder die endgültige Gewissheit zu erlangen, ist diese Geschichte eine der Kunst, eine der *Künste Graciáns* und kennt somit allenfalls Überbietung, aber keineswegs einen qualitativen Sprung außerhalb der ewigen Dialektik von Entstellung und Entzifferung. Das Diskrete ist nicht das Diskrete des Eigentlichen. Mit dieser Annahme im Hintergrund ist schließlich folgende Definition der absoluten Metapher zu lesen, die Blumenberg hier mit Kant formuliert und die als eine diskrete sicherlich nicht unpassend umschrieben ist:

Unsere ‚absolute Metapher‘ findet sich hier als *Übertragung der Reflexion über einen Gegenstand der Anschauung auf einen ganz andern Begriff, dem vielleicht nie eine Anschauung direkt korrespondieren kann.*²³

Die Distanz, um die es mir hier geht, findet sich nicht überraschend wieder in Blumenbergs *Criticón*-Interpretation, die zudem ein Zitat aus dem *Handorakel* bemüht:

Der Weg zur Entzauberung der Wirklichkeit, zur Überwindung des *genius malignus*, besteht nun gerade nicht darin, sich den Dingen zu nähern; gerade umgekehrt darin, sich von ihnen zu entfernen, ihren Bannkreis zu durchbrechen und Distanz wie Höhe des Blickpunktes zu ihnen zu gewinnen. *Beachte: was man nicht von Angesicht zu Angesicht zu sehen bekommt, das kann man sich mittelbar verschaffen.*²⁴

²² Ebd., S. 10.

²³ Ebd., S. 12.

²⁴ Hans Blumenberg: *Höhlenausgänge*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007. S. 46 ff.

Was hat dies zur Folge? Was das Projekt der Metaphorologie betrifft, wird Blumenberg bemerkenswert explizit: Die „Metaphorologie sucht an die Substruktur des Denkens heranzukommen, an den Untergrund, die Nährlösung der systematischen Kristallisationen“.²⁵ Wenn „die Substruktur des Denkens“ gerade nicht die (Wieder-)Erlangung einer *direkten Anschauung* sein kann, dann darf man hier insofern zu recht eine konzeptistische Anlage vermuten, als diese Substruktur eine sprachliche Substruktur ist und bleiben muss. Dies ist schon deshalb zwingend notwendig, wenn die absolute Metapher als *Grundbestand* des Denkens idealer Gegenstand der Metaphorologie sein soll. Nicht letzthinnige Einsicht, sondern Lektüre wie sie im von Blumenberg öfter verwendeten Terminus des „Ablesens“ zu ihrem Recht kommt, ist dementsprechend das Gebot des kritischen Metaphorologen.

Ich meine nun, dass Blumenbergs dringliche Forderung, die absolute Metapher gerade nicht als Existenzial oder als genuin theoretische Reflexion zu verrechnen, in der Dynamik der metaphorologischen Arbeit begründet liegt und die ich, frei nach Gracián, als die eines *desengaño continuo* umschreiben möchte. Denn die Metaphorologie fragt nicht danach, was wir wissen können, also die Frage der kritischen Vernunft, und auch nicht danach, welches Sein sich in diesen Metaphern benennt, also die existenzielle Frage, sondern danach, was wir wissen wollten. So präzisiert Blumenberg im Vorwort zu *Die Lesbarkeit der Welt*: „Metaphorologie‘ ist ein Verfahren, die Spuren solcher Wünsche und Ansprüche aufzufinden, die man durchaus nicht als ‚verdrängt‘ etikettieren muß, um sie interessant zu finden.“²⁶ Und wenig später führt er aus: „Deshalb ist der metaphorische Komplex ‚Lesbarkeit der Welt‘ auch ein Leitfaden zur Nüchternheit.“²⁷

Um welche Nüchternheit geht es, um welche Wünsche und Ansprüche? Es ist jedenfalls etwas, was „allen Maßstäben des Wißbaren und Wissenswerten zuwider“²⁸ läuft, sofern nicht die Resultate hier Antworten geben, sondern das Herauslesen der *Erwartungen*:

Auch Erwartungen, die nicht erfüllt worden sind und kaum jemals erfüllt werden können, sind geschichtliche Fakten und Faktoren, Ansätze für immer wieder sich aufbauende Verlockungen und Verführungen bis zum wahnhaften *Vogliamo tutto!*²⁹

Nichts, so scheint mir, spricht dagegen, diese Aufforderung zur Nüchternheit, die sich mit der Faktizität der Ergebnisse und Antworten nicht zufrieden geben kann, mit einer geradezu passgenau entsprechenden Begründungsszene zu versehen, die anders sein muss als der platonische Höhlen-

²⁵ Blumenberg: *Paradigmen*, S. 13.

²⁶ Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*, S. 3.

²⁷ Ebd., S. 4.

²⁸ Ebd., S. 3.

²⁹ Ebd.

ausgang. Hierfür bietet sich geradezu ideal jene Stelle aus dem *Criticón* an, mit welcher Blumenberg eine Enttäuschung beschreibt, die offenkundig schon eine Ent-Täuschung ist:

Das Heraustreten aus der Höhle ist ein realistischer Vorgang, auch und vor allem insoweit er die Enttäuschung enthält, daß die Welt die Erwartungen nicht erfüllt, die der endogene Schönheitsbegriff des Höhlenzöglings an sie richtet.³⁰

Nur wer die Erwartungen noch kennt, kann Enttäuschung als eine Form der Erkenntnis erfahren. Das ist der unverzichtbare Vorzug eines Andrenio: Sein Höhlenausgang, statt den Blick auf die Dinge selbst freizugeben, zwingt Enttäuschung und Erwartung zur Explikation. Vor diesem Hintergrund wird eine der sicherlich rätselhaftesten Stellen in den *Paradigmen* deutbar, wonach wir „als Metaphorologie Betreibende uns schon der Möglichkeit beraubt [haben], in Metaphern ‚Antworten‘ auf jene unbeantwortbaren Fragen zu finden.“³¹ Dass die Metapher durch den metaphorologischen Blick radikal historisch, ja „entwertet“ wird, führt nicht in eine endlich unmittelbare Gewissheit, sondern steht für eine Distanznahme und für eine diskrete Positionierung gegenüber der „Wahrheitsfrage“.³² Ist das nicht unter christlichem Vorzeichen just jene Einsicht aus dem letzten Aphorismus des *Handorakels*, wonach der Enttäuschung der „Antworten“ nur der Heilige, von der Welt abgewandt, sich entziehen kann? Von Wahrheit oder Offenbarung jedenfalls spricht Gracián nicht bei seinem Heiligen, sondern nur vom *wahren* oder auch *wahrhaften Subjekt*, das wahrhaft ist, sofern es nicht den Erscheinungen hinterherjagt. Die Tugend des Heiligen, der in diesem präzisen Sinne in der Welt auf die Wahrheitsfrage verzichtet und sich stattdessen „einer entschlossenen Kritik der Sprache in ihrer ‚Leitfunktion‘ für unser Denken“³³ verschreibt, „hace un sujeto prudente, atento, sagaz, cuerdo, sabio, verdadero, reportado, entero, feliz, plausible, y universal héroe.“³⁴

Geisteskunst und Leben: Eine neue Rhetorik

Doch verbleiben wir *in* der Welt: Ein schon genannter Aspekt der Metaphorologie, der wesentlich auf den Einsatz der Weltklugheit verweist, betrifft die Tatsache, dass die „Metapher [...] deutlich charakterisiert [ist] als Modell in pragmatischer Funktion“.³⁵ Diese Funktion verweist auf eine

³⁰ Blumenberg: *Höhlenausgänge*, S. 458.

³¹ Blumenberg: *Paradigmen*, S. 24.

³² Ebd., S. 25.

³³ Ebd., S. 24.

³⁴ Baltasar Gracián: „Oráculo manual y arte de prudencia“. In: Ders.: *Obras completas*. S. 341–432, hier S. 430.

³⁵ Blumenberg: *Paradigmen*, S. 12.

Rhetorik, die Blumenberg neuzeitlich nennen wird und die Gracián aus einem, wie ich meine, strukturanalogen Grunde und noch ganz unter dem Eindruck der Schulrhetorik stehend, eben nicht mehr Rhetorik nennen kann. Das hat auch schon Mercedes Blanco betont, wenn sie in ihrer detaillierten Geschichte des *concepto* darlegt, wie dieser Begriff – und insbesondere unter dem Vorzeichen von *agudeza* und *ingenio* – durchaus als eine Alternative zum alten Begriff der Rhetorik zu begreifen ist. Jene „nouvelle discipline qui se propose de supplanter au moins partiellement la rhétorique“ ist im Wesentlichen eine „art de l'esprit“³⁶, deren entscheidende Begründung sich gut so auf den Punkt bringen lässt, dass die Metapher ein „Grundbestand“ der Erkenntnis ist:

Enfin, l'art de l'esprit renverse la hiérarchie naturelle entre l'objet et la forme du discours, en subordonnant l'objet à la forme, et même en suggérant qu'il faille voir dans l'objet ou dans la valeur qui lui est accordée un effet de la forme du discours, l'objet apparaissant ainsi, non pas comme une visée extérieure du discours, mais comme constitué à l'intérieur même de celui-ci.³⁷

Es ist ein solcher Formbegriff, der die pragmatische Seite der Metapher bzw. des *concepto* unausweichlich in den Vordergrund stellt und die Frage der Form somit auch in den Problembereich der Weltklugheit delegiert. Gerade weil mit solchen Formen umgegangen wird und diese Formen Handlung präfigurieren, bedarf es einer Kunst des *esprit*. Erst sie ermöglicht Handlungsräume.

Wie eine solche Kunst aussehen mag, beschreibt Blumenberg auch und passenderweise anhand der graciánschen Entzifferungsarbeit. Es zeigt sich, dass er an dieser Stelle, im Grunde und mit der Metapher des *Kerns* nahtlos daran anschließt, was die Metaphorologie mit dem *Grundbestand* Metapher zu machen sich vorgenommen hat. Aber hier, in *Die Lesbarkeit der Welt*, die „pragmatische Funktion“ noch stärker explizierend, steht tatsächlich noch mehr der handelnde als der erkennende Mensch im Fokus:

Entziffern heißt dann das Durchdringen der Bildhülle am Leitfaden ihrer möglichen metaphorischen Verweisungen, der Vorstoß auf den Kondensationskern der Konfigurationen, ohne dabei den scholastischen Realismus der abstrakten Begriffe zu Hilfe zu nehmen. Was hinter den Bildern steckt, ist vielmehr das Wirkliche selbst in seiner allen Realismus erfordernden Gestalt: der des Menschen.³⁸

Lesbarkeit ist in diesem Sinne nicht nur das theoretische Pendant zur konzeptistischen Schreibweise; es ist immer schon ein Verhalten, das einen reflektierenden Blick auf das *fordernde* Verhalten des Menschen wirft. Im Anthropologieaufsatz insistiert Blumenberg auf diesen Aspekt und

³⁶ Blanco: „Du ‚conchetto‘ à la pointe“, S. 276.

³⁷ Ebd.

³⁸ Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*, S. 113.

verleiht damit der Pointe des metaphorischen Grundbestandes – jenem konzeptistischen Garant einer nicht enden wollenden Zwischenzeit des *desengaño*, ohne sichere Aussicht auf absichernde Gewissheit oder gar Offenbarung – eine pragmatische Dimension, die über die Wirksamkeit der Metapher im Prozess des Erkennens hinausgeht. Es geht um den im *Handeln* selbst angelegten Metaphernbedarf. Anders als in den *Paradigmen* liest sich dieser Sachverhalt nicht nur als Ausdruck eines *Mangels* an direkter Anschauung, sondern ebenso als eine geradezu aktive *Präferenz* des *metaphorischen Umwegs*:

Aber, etwas *als* etwas zu begreifen, unterscheidet sich radikal von dem Verfahren, etwas *durch* etwas anderes zu begreifen. Der metaphorische Umweg, von dem thematischen Gegenstand weg auf einen anderen zu blicken, der vorgreifend als aufschlußreich vermutet wird, nimmt das Gegebene als das Fremde, das Andere als das vertrauter und handlicher Verfügbare.³⁹

Die pragmatische Dimension, die im ‚Nehmen‘ klar auf eine sicher auch strategische (Welt-)Praxis verweist, halte ich nun für wesentlich – für Blumenberg, für Gracián, für die Metaphorologie, für die Weltklugheit. Inwiefern aber ist dies eine andere, eine neue Rhetorik? Formal gesagt ist zunächst festzuhalten, dass hier weniger die semantische oder auch die grammatische Seite der Rhetorik eine Rolle spielt, also jener ‚inhaltliche‘ Aspekt, der nur unter dem Verdikt der Wahrheitssuche entscheidend wird bzw. jene syntaktische Sichtweise, die beispielsweise Lausberg seinem berühmten Handbuch voranstellt, die Wahrheitsfrage als Kompetenz umdeutend.⁴⁰ Auf die gerade pragmatische Seite einer ‚anderen‘ Rhetorik hingegen, besonders bei Gracián, hat schon Werner Krauss verwiesen. In dessen Gracián-Buch, das Blumenberg sicher gekannt hat, auch wenn ich den eindeutigen Nachweis an dieser Stelle schuldig bleibe, wird in einer Situation, in der „die Wahrheit nicht ohne Waffnung durchdringt“⁴¹, die Abstraktion der Syntax vernachlässigt zugunsten eines Stilbegriffs, der immer schon in einem Lebensbezug steht:

Gracián wollte mit seinem Werk ergründen, welche Stilmittel der lebendige Geist in den Zusammenhang der Rede einzusetzen hatte. Es entstand eine Logik eigener Art, die nicht in den abstrakten Kategorien der Grammatik festlief, sondern im Stil den Lebenspunkt der Sprache ergriff. Die Lehre des Stils erweist sich im Grunde als ein Sonderfall der Lehre des Lebens [...].⁴²

³⁹ Blumenberg: „Anthropologische Annäherung“, S. 416.

⁴⁰ Vgl. Heinrich Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik*. München: Max Huber 1973. S. 40–44.

⁴¹ Werner Krauss: *Graciáns Lebenslehre*. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann 1947. S. 19.

⁴² Ebd., S. 18.

Welche Rolle spielt dieser Bezug auf das Leben, auf das vor diesem Hintergrund zu deutende *ethos*, was leistet der lebendige Geist (als Widerpart zur toten Abstraktion)? In Blumenbergs Terminologie ließe sich sagen, dass, im Leben stehend, die absolute Metapher neben allen ‚erkenntnistheoretischen Verlegenheiten‘ hier eine in der Rhetorik angelegte Anthropologie bezeugt, die erst die Philosophie der Neuzeit zu explizieren hat. *Ethos* ist dann mehr als ein deskriptiver Begriff und verweist auf eine bestimmte Situation des Menschen, in der mit ‚Geisteskunst‘ zu entscheiden ist:

Eine Ethik, die von der Evidenz des Guten ausgeht, läßt keinen Raum für die Rhetorik als Theorie und Praxis der Beeinflussung von Verhalten unter der Voraussetzung, daß Evidenz des Guten nicht verfügbar ist. Das betrifft auch die in der Rhetorik angelegte ‚Anthropologie‘; als eine Theorie des Menschen außerhalb der Idealität, verlassen von der Evidenz, hat sie die Möglichkeit, ‚philosophisch‘ zu sein, verloren und wird die letzte und verspätete Disziplin der Philosophie.⁴³

Kurz gesagt: Die neue Rhetorik wäre die Anthropologie der Moralistik im Stile eines Gracián. Zweifelsohne haben wir es nämlich hier mit einer Moralistik zu tun, die in ihrer *Beschreibung des handelnden Menschen* geradezu paradigmatisch davon ausgeht, dass „die Evidenz des Guten nicht verfügbar ist“.⁴⁴ Hier, wo es naheliegender kaum sein könnte, findet sich bezeichnenderweise kein Verweis auf Gracián (doch hat Blumenberg selbst dem Verschweigen oftmals eine größere Bedeutung als dem expliziten Verweis zugemessen), aber zumindest auf die Moralistik:

Die erste philosophische Anthropologie, die diesen Namen verdiente, ist am Anfang der Neuzeit Montaignes „Apologie de Raimond Sebond“. Unter den Händen eines Skeptikers, der über den Menschen hinauszufragen sich wehrt, gerät ein überwiegend konventionelles Material in einen neuen Aggregatzustand, in welchem der einzige noch mögliche Gegenstand des Menschen erzwingt, daß alles nur Symptom dieses Gegenstandes ist. Über die Moralistik führt diese Tradition zu der ausdrücklich so benannten „Anthropologie“ Kants.⁴⁵

Ein weiterer Zwischenstand dieser Geschichte einer anthropologischen Wende könnte also durchaus jener eben auch moralistisch lesbare Gracián sein. Die anthropologische Grundfrage der Plastizität des Menschen, der, gerade weil er sich nicht hinreichend bestimmen, sich nur qua Symptom erfassen kann, ist bei Gracián in *El discreto* im zweiten *Realce* deutlich angesprochen: „la humana naturaleza aquella que fingió Hesiodo, Pandora“.⁴⁶ Entscheidend ist, dass Gracián hier von einer Menschennatur in einem starken Sinne spricht, also nicht von einer *naturaleza del hombre*,

⁴³ Blumenberg: „Anthropologische Annäherung“, S. 408.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Ebd., S. 410.

⁴⁶ Gracián: „El discreto“, S. 279.

sondern tatsächlich von einer *naturaleza humana*. Dies ist insofern eine grundsätzlich anthropologische Aussage, als hier die Reklamation einer dem Menschen eigenen Natur vorliegt, die sich nicht von der vermeintlich ersten Natur ableiten lässt. Anders formuliert: Die *unbestimmte* Natur des Menschen stellt einen Grundbestand und ist gerade nicht im Sinne eines „Restbestandes“ auf etwas Anderes zurückzuführen, ist also nicht der kulturelle Aufsatz auf eine Natur, die dabei verlorengegangen ist. Zur Bestimmtheit führt für Gracián kein Weg.

Diese Bestimmung des unbestimmten Menschen und mehr noch die *Beschreibung* des Menschen sind in Blumenbergs rhetoriktheoretischer Lektüre Kennzeichen einer neuzeitlichen Anthropologie. Denn, so Blumenberg, „über den als einzigartig behaupteten Menschen hat die metaphysische Tradition im Grunde nichts Besonderes zu sagen gewußt.“⁴⁷ Gründe für dieses Schweigen gibt es viele, vor allem aber die Tatsache, dass die ja nicht erst in der Neuzeit wahrgenommene Plastizität und Unbestimmtheit des Menschen, einmal zum Definiens des Menschen erklärt, keine triumphale Erzählung des Alles-Könnens entfesselt. Stattdessen wird der fundamentale Mangel an Bestimmung zu einer Tatsache, die ihn des *arte* nicht im Sinne einer sich abgesichert wissenden Entelechie bedürftig macht, sondern zur Voraussetzung des menschlichen Lebensvollzugs. Aus genau diesem Grund ist für Gracián der Ausfall des *arte* so beklagenswert und bedeutet im Falle des Pandora-Menschen einen doppelten Verlust. Denn dem Ausfall folgt die Pervertierung der Natur auf dem Fuße: „[...] que donde no media el artificio, toda se pervierte la naturaleza“.⁴⁸

Diesen Mangel als einen Mangel an Bestimmtheit (und eben nicht als einen Mangel an Vollendung oder Absicherung) nachvollziehen zu können, ist für Blumenberg nicht jederzeit gleichermaßen möglich. Es sind hier zwei sich bedingende Momente entscheidend, die sich bereits in der Insistenz der provisorischen Zeit angekündigt haben: Neben der Krise einer unmittelbar einsehbaren verbindlichen Autorität für die Bestimmung des Menschen in seinem Lebensvollzug wäre hier vor allem eine durch ein bestimmtes Weltverhältnis möglich gewordene (Selbst-)Reflexivität zu bedenken. Die Rede ist von einer Art der Selbstreflexion, die mehr leistet als Introspektion; hier geht es um den Akt, die Welt und das Leben in ihr unter der Annahme zu befragen, dass die Anlage der menschlichen Welt weder selbstverständlich noch verbindlich ist. Man könnte auch sagen: Die Reflexion setzt mit einer kontingenten Welt an.

In jenem Kapitel aus *Die Lesbarkeit der Welt*, in dem es um Gracián geht, beschreibt Blumenberg etwas genauer, um welche Wende es geht und inwiefern Gracián hier der ideale Gewährsmann ist, vielleicht noch mehr als Montaigne, sofern Gracián, darin Blumenberg nicht unähnlich, sich ebenso und obendrein danach gefragt hat, welcher Disziplin dieses

⁴⁷ Blumenberg: „Anthropologische Annäherung“, S. 409.

⁴⁸ Gracián, Baltasar: „Criticón“. In: Ders.: *Obras completas*. S. 811–1280, hier I, 1. S. 816.

„skeptizistische“ Wissen zuzuordnen ist: Dass auf die „Epoche des ‚verborgenen Gottes‘ der Theologie nun die des ‚verborgenen Menschen‘ der Anthropologie folgt“⁴⁹, diese Aussage verknüpft die Frage nach der Epochenschwelle mit der Frage des Menschen als einem „verborgenen“, weil unbestimmten Wesen, das diese Erfahrung der Unbestimmtheit nicht nur als eine abstrakte oder formale Spekulation zulässt, sondern in seinem Weltbezug und im Lebensvollzug immerzu als Erfahrung manifestiert.

Diese Erfahrung genauer nachzeichnen zu können, so ahnt man es, ist Privileg des Metaphorologen, nicht des Begriffsgeschichtlers oder Wissenschaftshistorikers. Mit dem Begriff der *Erfahrung* ist angedeutet, dass in diesem anthropologischen Wandel der Verborgenheit mehr als eine wissenschaftstheoretische oder -historische Frage verhandelt wird. Es geht vor allem darum zu bestimmen, wie menschliches Leben „vom Sinnverlangen an die Realität“⁵⁰ (vor-)geprägt ist und wie es dabei durch die Unbestimmtheit hindurch zu einer stets oder auch allenfalls konzeptistischen Bestimmung dieser Welt gelangen kann, wenn das Provisorium der Einsicht und Erkenntnis wirklich als ein solches zugelassen wird. Dies nicht als Schicksal zu denken, sondern als Akt des Selbstentwurfs, ja als Auftrag zur Selbstbehauptung umzudeuten, findet sich in vielen der blumenbergschen Schriften und nicht zuletzt in seinem Nachlass oder im Ausblick auf eine *Theorie der Unbegrifflichkeit*. Man darf sich deshalb zu Recht fragen, wie viel *strategischer* Metaphorologe aus Andrenio spricht, wenn Blumenberg in den Höhlenausgängen folgendes notiert:

Das Heilmittel, um leben zu können, findet Andrenio darin, *daß er die Welt stets nicht auf die gewöhnliche Weise und vom Standpunkt aller betrachtet, sondern im Gegensatz zu den anderen von der Kehrseite ihres äußeren Anscheins her*. Alle Dinge im Gegensatz zu dem begreifen, als was sie erscheinen, das ist eine Art Parodie des Platonismus [...].⁵¹

Abgesehen davon, dass die Dinge nicht auf ihre gewöhnliche Weise zu befragen ein bestimmender Zug in Blumenbergs Philosophie⁵² ist, und abgesehen davon, dass auch für Blumenberg ein gewisser Antiplatonismus gelten dürfte, der ihn sehr dankbar in Graciáns *Criticón* „eine Art Parodie des Platonismus“ erblicken lässt, schleicht sich in diese Betrachtungsweise eine strategische Dimension ein, die ich hier auch der Metaphorologie unterstellen möchte. In diesem Lichte besehen könnte man auch sie als ein „Heilmittel“, *um (in einem bestimmten Sinne) ‚Leben zu können‘*, begreifen. Leben – das meint nicht die Summe von Überleben im zunächst stren-

⁴⁹ Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*, S. 114.

⁵⁰ Ebd., o. P.

⁵¹ Blumenberg: *Höhlenausgänge*, S. 460 (Hervorhebung im Original).

⁵² Ich verweise hier nur exemplarisch auf den Aufsatz zu *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans*, in dem Blumenberg die ja in der Regel implizit wirklichen Wirklichkeitsbegriffe just über den Umweg befragt, was dezidiert keine Wirklichkeit ist, nämlich Dichtung.

gen organischen Sinne der Lebenserhaltung einerseits und eine darauf sich bildende kulturelle Seite andererseits. Dass dem Menschen überhaupt erst die Frage nach der Lebenserhaltung verfügbar wird, ist nicht durch die bloße Existenz gegeben, sondern dadurch, dass er das Leben als Vollzug erlebt und in diesem Vollzug sein Leben auch abseits jedweder Evidenz und Notwendigkeit nachvollziehen möchte. In diesem genauen Moment schlägt der für das menschliche Leben konstitutive Mangel an Passung in eine produktive Praxis um, sofern der Verlust an Verbindlichkeit eine neue Qualität der Befragung und Gestaltung von (Lebens-)Welt ermöglicht. Kurz: Der Mensch ist das Wesen, das „trotzdem lebt.“⁵³

Neben der Unmöglichkeit eines unmittelbaren Zugangs zur Welt artikuliert sich hier auch eine Taktik des immer schon zu spät gekommenen Menschen, eines Menschen also, der nur in einem qualitativen (und somit nicht nur zeitlichen Sinne) *nachträglich* sich den Gegebenheiten der Welt stellen kann oder muss, weil er sie gerade nicht auf eine Idealität beziehen kann. Der genuin methodische Anteil dieses Sachverhalts kann nur formal sein, wie Blumenberg es für Descartes' *cogito* darlegt, das im Grunde nur ein formales, von Inhalten abstrahierendes *cogito* sein kann. Es setzt bzw. fingiert die Position, von der aus der Verlust der Selbstverständlichkeit von Welt erst angenommen und dann wieder verkräftet werden kann. Nun ist das weitaus größere Problem dieser Operation die Tatsache, dass diese Position nicht mit dem einen formalen Akt erledigt ist. Er ist im Grunde immer wieder und stets anders zu leisten, weil auch dieses formale *cogito* nichts an der Tatsache ändert, dass der Mensch *allem anderen* sich „nur nachholend zuwenden“⁵⁴ kann. Mit dieser Überlegung kann Blumenberg (und auch Gracián) dem Cartesianismus eine Leerstelle eintragen, in der sich nichts weniger als das Leben *abspielt*.

Das Spiel wiederum ist hier auch als das Spiel einer Rolle zu nehmen, die erst und tatsächlich jenen mitnichten bloß formalen Standpunkt einzunehmen erlaubt, von dem aus dem Leben nachträglich sich zugewendet werden kann: „Jenes ‚Leben‘ [...] ist nicht nebenher und episodisch *Vorform* der Schauspielkunst, sondern Lebenkönnen und Sich-eine-Rolle-definieren sind identisch.“⁵⁵ Bei Gracián findet sich dieser Verweis auf ein formal nicht einzulösendes Moment in der Überlegung, dass dieses diskrete, abgesetzte Wissen von sich selbst nicht in der Wissenschaft zu lernen ist, sondern den *Darstellungen des Lebens* zu entnehmen, das Theater nicht zum ersten Mal zur Schule des Lebens erklärend. In *El discreto* wird es deutlich ausgesprochen: „Un modo de ciencia es este que no lo enseña los libros, ni se aprende en las escuelas; cúrsase en los teatros de buen gusto y en general, tan singular, de la discreción.“⁵⁶

⁵³ Blumenberg: *Höhlenausgänge*, S. 427.

⁵⁴ Ebd., S. 15.

⁵⁵ Blumenberg: „Anthropologische Annäherung“, S. 418.

⁵⁶ Gracián: „El discreto“, S. 287.

Doch zurück zu Descartes: Die Alternative, diese Nachträglichkeit im Sinne eines irgendwann zu überwindenden Provisoriums zu verdrängen, kann für eine mit der Moralistik ansetzende Neuzeit nur lauten, „die Erinnerung aus ihrer Unsicherheit umzuwerten, sie zur Bevollmächtigung der Freiheit über das Unabänderliche zu erheben.“⁵⁷ Das Provisorium fügt sich nicht in die Dynamik von Nicht-Mehr bzw. Noch-Nicht, sondern ist grundsätzlich, sofern diese Nachträglichkeit mitnichten eine (verlorene) Ursprünglichkeit verbürgt bzw. auf eine noch einzuholende Gewissheit verweist. Wenn in einer vermeintlichen Bescheidenheitsformel die Metaphorologie vor allem als eine *historische* Disziplin bezeichnet wurde, die zur Begriffsgeschichte ein Verhältnis der „Dienstbarkeit“⁵⁸ unterhält, wird spätestens hier klar, dass es doch um mehr geht als darum, Enttäuschungen zu rekonstruieren. Auch für Blumenberg ist „desengaño“ wohl die wesentliche Signatur menschlichen Wissens und auch seiner Freiheit, sofern der *desengaño* der einzige lebbare Realismus (der Neuzeit) ist und der einzige Erkenntnisakt, der die Erinnerung umzuwerten weiß statt sie bloß zu verwerfen. Genau darin liegt die besondere Bedeutung des Höhlenausgangs des Andrenio:

Das Heraustreten aus der Höhle ist ein realistischer Vorgang, auch und vor allem insoweit er die Enttäuschung enthält, daß die Welt die Erwartungen nicht erfüllt, die der endogene Schönheitsbegriff des Höhenzöglings an sie richtet.⁵⁹

Das setzt für den immerzu Platonismen vermutenden und vermeiden wollenden Blumenberg voraus, dass der Mensch sich selbst in seinen Bildern, ja Metaphern behauptet und zwar als *Bild* und *Metapher*; die Arbeit der Metaphorologie wäre nun auch als eine Lebensklugheit lesbar. Die Erinnerungen und die vermeintlich vergessenen, in Metaphern aufgehobenen Erwartungen sind dabei – Freud ist hier nicht fern – die Instanz, durch welche die Frage nach dem Wissen für ein Subjekt relevant werden kann und durch welche ein Wissen das Subjekt etwas angehen kann. Nur vor diesem Hintergrund wundert es nicht, dass gerade Andrenio zur Figur werden kann, mit welcher die „reflexive Subjektivität“ thematisiert werden kann. Nur wer wie Andrenio die Erinnerung nicht vergisst und gleichzeitig davor bewahrt wird – durch Kritik bzw. Critilo –, die Wahrheit ins Außen zu delegieren, ist dazu in der Lage:

Immerhin muß Andrenio davon abgebracht werden, Erwartungen aus seiner Höhlenzeit an der Welt bestätigt zu finden [...]. Man merkt, wie sich bei Gracián der Begriff eines universalen Anthropomorphismus aufbaut, jener

⁵⁷ Blumenberg: *Höhlenausgänge*, S. 17f.

⁵⁸ Blumenberg: *Paradigmen*, S. 13.

⁵⁹ Blumenberg: *Höhlenausgänge*, S. 458.

reflexiven Subjektivität, deren Zerstörung Nietzsche der Wissenschaft übernehmen sollte.⁶⁰

Die „reflexive Subjektivität“ ist diskrete Haltung schlechthin und tritt hier in ein kontrastives Verhältnis zu einem bestimmten Typus neuzeitlicher Wissenschaften. Wer *im Leben* sich verlassen erfährt von der Idealität einer exogenen Evidenz, ist deshalb noch lange nicht indifferent gegenüber der Welt. Anders als für (eine bestimmte Form von) Wissenschaft tritt auch und erst recht für den diskreten Metaphorologen, gerade weil die Welt keinen Appellationswert mehr hat, die Situation des Handlungszwangs bzw. der Entscheidung im Hinblick auf die den Gegebenheiten vorgelagerte Erwartung deutlich zutage. Das, nicht der Bezug zur Wahrheit bzw. der Auftrag zu einer gestaltenden Lösung, ist die Frage, die sich der neuen Rhetorik angesichts einer nicht mehr verbindlich wirkenden Welt stellt. Von Interesse ist dabei, dass die neuzeitliche Wissenschaft und die neuzeitliche Rhetorik, auch wenn sie die Ausgangslage einer Kontingenz teilen, aufgrund der verschiedenen Verhältnisse zur provisorischen Zeit in ihrer Zeitökonomie geradezu konträr sich verhalten: „Wissenschaft kann warten oder steht unter der Konvention, es zu können, während Rhetorik den Handlungszwang des Mängelwesens als konstitutives Situationselement voraussetzt.“⁶¹

Wer hier zu schnell liest, könnte meinen, dass Descartes doch Recht behalten hätte und die *Zeit des provisoire* schon qua Wissenschaft enden werde. Aber genau das ist nicht der Fall; es ist hier die Rede von zwei parallelen Zeiten (wie es ja auch bei Gracián unter noch explizit theologischem Vorzeichen der Fall ist). Anders als ein in Zukunft zu bestätigendes Provisorium ist einem grundsätzlichen Provisorium die Einsicht in eine akute Alternative dringlich. Diese Rhetorik ist deshalb nicht Verführung, nicht Ersatz der Gewissheit, sondern bewusste Verhandlung einer endlichen Situation:

Sich unter dem Aspekt der Rhetorik zu verstehen heißt, sich des Handlungszwanges ebenso wie der Normenentbehmung in einer endlichen Situation bewußt zu sein. Alles, was hier Zwang ist, gerät zur Rhetorik, und Rhetorik impliziert den Verzicht auf Zwang.⁶²

Das erinnert nicht von ungefähr an die Qualitäten des *discreto*. Dessen Strategie ist ja nicht minder darauf aus, den Handlungszwang als exogenen Zwang so gut es geht zu vermeiden und stattdessen die konstitutive Ungewissheit des Menschen zum eigenen Vorteil zu wenden. Nicht Wahrheit, sondern Wirklichkeiten sind zu verhandeln. Der Vorzug des neuzeitlichen Menschen ist jener, dass er privilegiert zur Einsicht fähig ist, dass es – um mit einem Buchtitel Blumenbergs zu sprechen – *Wirklichkeiten* sind (und

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Blumenberg: „Anthropologische Annäherung“, S. 413.

⁶² Ebd., S. 414.

eben nicht Wahrheiten), *in denen wir leben*. In der Wirklichkeit, nicht zufällig auf die gleiche Wurzel zu beziehen, geht es um Wirkung – das teilen die neuzeitliche Wissenschaft und die ‚neue‘ Rhetorik. Vor diesem Hintergrund verweist die Diagnose einer gerade nicht verfügbaren Evidenz schon auf eine strategische Entscheidung, die – wie auch Gracián es fordert – gerade nicht den Abbau der rhetorischen Hilfsmittel fordert, sondern deren Durchschauen. Die Situation der *provisorischen Zeit* hat den Vorzug, dass sie auch ohne Einsicht in das Wahre jederzeit eine Entzifferung einfordern kann und dabei Fragen zulassen kann, die sich nicht allein mit den *Wirkungsmitteln* verrechnen lassen:

Die Antithese von Wahrheit und Wirkung ist oberflächlich, denn die rhetorische Wirkung ist nicht die wählbare Alternative zu einer Einsicht, die man *auch* haben könnte, sondern zu der Evidenz, die man *nicht* oder noch nicht, jedenfalls hier und jetzt nicht haben kann. Dabei ist Rhetorik nicht nur die Technik, solche Wirkung zu erzielen, sondern immer auch, sie durchschaubar zu halten: sie macht Wirkungsmittel bewußt, deren Gebrauch nicht eigens verordnet zu werden braucht, indem sie expliziert, was ohnehin schon getan wird.⁶³

Das wiederum ist nun schon fast im Wortlaut eine moralistisch-strategische Pointe jener *neuen* Rhetorik eines Gracián. Blumenberg und Gracián, beide nehmen mit diesem Postulat des Durchschauens eine Gegenposition zur Pervertierung der Wahrheitsvertretung ein, wenn diese immer nur rhetorische Wahrheitsvertretung dem Verlust aller Urteilsmöglichkeit gleichkommen soll. Diesem Extrem müssen beide insofern so vehement entgegengetreten, als sie es immer auch streifen. Was bei Gracián das *acertado*, die *hermosura* der „Wahrheit“ ist, das ist bei Blumenberg *historische Kritik* unserer Erkenntnis(-sprache). Diese Urteilsreferenzen stimmen darin überein, dass die Frage nach der Wahrheit ausgesetzt wird zugunsten einer nachvollziehenden Lesbarkeit. Sich für die Entzifferung zu entscheiden, ist auch eine Entscheidung für den Prozess des Erkennens und nicht für das Erkannte. Anders gesagt: Gracián und Blumenberg sind keine Sophisten, die die Wahrheitsvertretung in einem starken Sinne als *Wahrheitsersatz* begreifen würden und folglich dem größten Virtuosen der Täuschung alles Recht einräumen müssten. Die Moral und die Tugend, die Gracián immer wieder zitiert, sind in dieser Hinsicht mehr als Zugeständnis an die Zensoren. Unter dem Paradigma des Evidenzverlusts ist dieser Bezug auf eine Tugend oder auch auf eine Entschlossenheit (Blumenberg) Ausdruck dafür, dass es um die Selbstbehauptung des Menschen geht, die nur dann einem halbwegs souveränen Akt gleichen kann, solange dieser Akt spezifisch (und eben nicht bloß formal) einsichtig bleibt. Die Rhetorik ist hier für Blumenberg, selbst den Aphorismus streifend, durchaus „als eine Gestalt von Vernünftigkeit selbst zu sehen, [als] das vernünftige Arrangement

⁶³ Ebd., S. 412.

mit der Vorläufigkeit der Vernunft.“⁶⁴ Anders als eine sophistische Rhetorik der bloßen Verführung hat eine neue, einer tugendhaften Erkenntnis verschriebene Rhetorik den Umweg immer wieder aufzuzeigen. Der Weg über die Negation wird so unvermeidlich – „Der Mensch begreift sich nur über das, was er nicht ist, hinweg“⁶⁵ –, und die Selbsterkenntnis ist so im Grunde eine unerreichbare Erkenntnis, eine Erkenntnis jedenfalls, von der Gracián in *El discreto* behauptet, sie sei bisher nur gefordert, aber nie erfüllt worden, da just eine vermehrte Fremdkennntnis immer weniger Selbsterkenntnis ermöglicht: „Cuanto más saban algunos de los otros, de sí saban menos.“⁶⁶ Nicht zu wissen, was man abseits von der *Rolle* sein kann, erfordert, wenn man nicht in der Rolle aufgeht, Diskretion.

Die Differenz zwischen Wahrheitsvertretung und Lesbarkeit, die ich gerade angesprochen habe, lässt sich am ehesten am Problem der Technisierung darstellen wie sie Blumenberg in seinem Aufsatz zu „Lebenswelt und Technisierung“ problematisiert. Blumenberg liest das Phänomen der Technisierung aus einer sophistischen Tradition und spricht deshalb weniger von den Produkten oder den Apparaturen der Technik. Im Fokus steht ein bestimmtes Weltverhältnis. Gründungsakt der (metaphysischen) Philosophie ist demnach ihre Abwehr der Rhetorik als Inbegriff und potentiell auch Vorbereiterin von Technisierung: Was Platon der Sophistik bekanntermaßen vorwirft, ist die Tatsache, dass sie das Erkennen von einer Essenz löst, also gerade nicht darum bemüht ist, „alles Können stets im Horizont des Erkennens zu halten, alle Geschicklichkeit nicht aus der sie begründenden Einsicht zu entlassen.“⁶⁷ Technisierung ist hier im Grunde jenes, was einer Essenz oder auch einer vorläufig angenommenen Natürlichkeit einfach aufgesetzt wird, mit dem der Methode ja eingelassenen Versprechen, diese Essenz oder diese Natur in einem durchaus hegelschen Sinne aufzuheben. Aber hier ist schon – wie Blumenberg auch mit Nietzsche insistieren wird – noch immer eine alte und an das Modell der Restbestände anschließende Dichotomie am Werke, deren Hauptfunktion es ist, immer noch und immer wieder eine Referenz und Autorität des Wissens aufrecht zu erhalten.

Welche Ausgangslage wird hier gezeichnet? Technisierung (nicht Technik!) kann für Blumenberg so etwas wie die Pervertierung eines in einem schlechten Sinne diskreten Wissens sein, sofern es eben jenen Bezug zum Wissen, zur Einsicht abschneidet, der noch im ‚Durchschauen‘ gegeben war. In diesem Sinne ist es ‚reine Technik‘, die es erlaubt, sich auf eine Sache zu verstehen, ohne die Sache zu verstehen. Wichtig ist hierbei, dass Blumenberg (wie auch Gracián) keineswegs einer Entfremdungs-*rhetorik* das Wort redet: Wer könnte besser als Andrenio es belegen, dass der größ-

⁶⁴ Ebd., S. 427.

⁶⁵ Ebd., S. 431.

⁶⁶ Gracián: „*El discreto*“, S. 295.

⁶⁷ Hans Blumenberg: „Lebenswelt und Technisierung“. In: Ders.: *Wirklichkeiten, in denen wir leben*. Stuttgart: Reclam 2009. S. 7–54, hier S. 13.

te Irrtum gegenüber der Technisierung derjenige wäre, sich wieder auf die natürliche Ausgangslage des Menschen verständigen zu wollen? Was hat Technik an ‚Ursprünglichem‘ verstellt? Andrenio ist zweifelsohne einer der Gewährsmänner dafür, dass der Begriff der ‚reinen Technik‘ die eigentliche (anthropologische) Pointe des Evidenzverlusts gerade dadurch verdeckt, dass sie für den Menschen erst jene Fiktion eines Erstzustandes glaubhaft macht. Wenn wir aber die reine Technik nicht in diesem Sinne verstehen wie es reine und das meint: schlechte Rhetorik ist – also etwas nur auflösen, statt zu lösen, oder in Graciáns Worten: *graciosidad* als *postura* verstehen⁶⁸ –, dann ist klar, dass sie zur Opposition nicht taugt, sondern ein durchaus im graciánschen Sinne zu verstehendes *Extrem* innerhalb einer immer schon ‚technischen‘ Ausgangslage des Menschen darstellt.⁶⁹ Anders gesagt: Es gibt – und Andrenio belegt dies eindrücklich – keinen vortechnischen Menschen, sondern nur den Menschen, der in Technisierung verkennt oder aber mit einer Kunst oder auch Technik des Geistes durchschaut.

So gesehen ist es nur konsequent, wenn Gracián seine *agudeza* gerade nicht als eine Rhetorik der *Mittel* tituliert, sondern stets die (immer auch situative) Erkenntnisleistung der *agudeza* in den Vordergrund rückt. Damit ist, auch wenn die Lebensklugheit letztlich doch eine ‚nur‘ rhetorisch verfügbare Erkenntnisleistung zulässt, nicht ein (letztlich zynischer) Essenzersatz reklamiert, wohl aber jener Anspruch auf Wertung bewahrt, den man vermeintlich nur stellen darf, wenn man mit Gewissheit über eine Wahrheit verfügt. Ihr kritisches Potential entfaltet die Lebensklugheit also dadurch, dass sie einen Blick auf die Motivationen freilegt und – so wird es Blumenberg mit Husserl umschreiben – dadurch Selbstverständlichkeit vermeidet. Diesen Zusammenhang kann man in dem oben mit Gracián entwickelten Sinne ‚moralisch‘ nennen, sofern es darum geht, den gerade und akut Lebenden mit dem Vermögen der erkennenden Frage und Befragung auszurüsten, statt ‚reine Lösungen‘ anzubieten. Konzise bringt Blumenberg das Extrem ‚Technik‘ auf den Punkt in einer Formulierung, die ebenso für eine (auch im moralischen Sinne) gute und schlechte Kunst bei Gracián gelten dürfte: „Die Antinomie der Technik besteht zwischen *Leistung* und *Einsicht*.“⁷⁰

Der Blitz einer Passung, die momentane Lesbarkeit, streng situativ und gleichzeitig mehr als bloß ein Einfall, erhebt die Weltklugheit zu einer unverzichtbaren Kompetenz, die der Mensch nach wie vor neben und angesichts der technischen Methode braucht. Entscheidend dabei ist, dass der Nachvollzug nicht den Nachvollzug der Technisierung meint, um die

⁶⁸ Gracián: „El discreto“, S. 297.

⁶⁹ Siehe hierzu den Beitrag von Jörg Dünne: „Die Waffen des Menschen. Graciáns Inselhöhle und die Kulturtechniken der Weltabwehr“. In: Radaelli, Giulia u. Johanna Schumm (Hg.): *Graciáns Künste*. Themenband *komparatistik online 1* (2014). S. 26–44.

⁷⁰ Blumenberg: „Lebenswelt und Technisierung“, S. 51.

Antinomie von Leistung und Einsicht aufzulösen. Es geht im Gegenteil um einen Nachvollzug von Technisierung durch *andere* Fragen, durch Fragen also, die jene eigentümlich erinnerungslose Technisierung gar nicht zu stellen vermag.

Bei Gracián gründet sich dieser Problemzusammenhang auf der Tatsache, dass der Mensch nicht nur in seinem Wissen, sondern insgesamt endlich ist. Philosophie in diesem ganz spezifischen Sinne ist nicht umsonst bei Gracián nichts weiter „que meditación de la muerte.“⁷¹ Bei Blumenberg findet sich dieser Gedanke strukturanalog in der Überlegung, dass „[a]lle [...] Mechanismen auf die Steigerung einer endlich vorgegeben Kapazität, nämlich der des menschlichen Daseins, vorgegeben [sind].“ Es ist in diesem Sinne, so meine ich, dass Blumenberg die Technisierung zum Gegenteil der Diskretion erklären kann: „Technisierung ist primär ein immanent theoretischer Vorgang, der aus dem Abbau der Lebenswelt *eine* Konsequenz, aber nicht die einzige und legitime, darstellt.“⁷² So trifft sich, dass Technisierung bei Blumenberg jene bei Gracián ebenfalls aufzufindende Erfahrung der Geschichte als späte Zeit geradezu materialisiert:

Die Welt, die sich einmal damit abgefunden hat, mit dem immer schon Fertigen umzugehen und sich im Umgang mit den fertigen Begriffen und Sätzen nach der Strenge einer zumeist undurchschauten Methodik nur durch den Erfolg kontrollieren zu lassen, sieht sich schließlich hilflos vor so viel Fertigung und müht sich nur noch, ihren Produkten auch den Raum zu schaffen, den sie benötigen.⁷³

Das ist ziemlich genau die gleiche Analyse, die Gracián auch seinem *discreto* und auch der *agudeza* voranstellt:

Todo el saber humano (si en opinión de Sócrates hay quien sepa) se reduce hoy al acierto de una sabia elección. Poco o nada se inventa; y en lo que más importa, se ha de tener por sospechosa cualquier novedad. Estamos ya a los fines de los siglos. Allá en la Edad de Oro se inventaba: añadiose después, ya todo es repetir. Vense adelantadas todas las cosas, de modo que ya no queda qué hacer, sino elegir. Vívese de elección, uno de los más importantes factores de la naturaleza, comunicado a pocos, porque la singularidad y la excelencia doblen el aprecio.⁷⁴

Auch dies betont ein weiteres Mal eine Dynamik der Neuzeit als später Zeit, in der die Dringlichkeit, auch die Dringlichkeit der und zur Handlung, vor allem die Dringlichkeit der Wahl ist, nicht der neuen Lösung. Dabei ist entscheidend, dass, um *von Wahlen leben zu können*, der dringliche Moment der Wahl einsichtig, lesbar bleibt. Welchen Stellenwert diesem Mo-

⁷¹ Gracián: „El discreto“, S. 338.

⁷² Blumenberg: „Lebenswelt und Technisierung“, S. 28 (Hervorhebung im Original).

⁷³ Ebd., S. 32.

⁷⁴ Gracián: „El discreto“, S. 298.

ment auch Gracián beimitet, lässt sich aus *El discreto* entnehmen, wenn dort über die Kunst der Wahl gesagt wird:

Es transcendental su importancia, porque no sea menos su extensión que su intensidad. Solicitan su voto todos los empleos, y los mayores con afectación; porque ella es el complemento de la perfección, origen del acierto, sello de la felicidad; y donde ella falta, aunque sobren el artificio, el trabajo y las cosas, todo se desluce y todo se malogra.⁷⁵

Mit Blumenberg lassen sich „el artificio, el trabajo y las cosas“ auf die Seite der Technisierung schlagen, also auf jene mit der Kunst der Wahl nicht begründend zusammenhängende Kompetenzen:

Das vielschichtige Phänomen der Technisierung läßt sich reduzieren auf die Intention des Zeitgewinns. Rhetorik hingegen ist hinsichtlich der Temporalstruktur von Handlungen ein Inbegriff der Verzögerung.⁷⁶

Es zeigt sich dabei ein interessanter und gleich doppelter Chiasmus. Wenn Wissenschaft, was ihre endgültige Bestätigung betrifft, es sich leisten kann zu warten, so ist die mit ihr einhergehende (aber nicht zu verrechnende) Technisierung bzw. Methode Mittel des Zeitgewinns. Demgegenüber steht die ‚neue Rhetorik‘ unter dem Zwang, nicht warten zu können, und begegnet dem durch Verzögerung. Mir scheint jedenfalls in diesem Zusammenhang kein Zufall, dass Gracián empfiehlt, eine Wahl so lange wie möglich offenzuhalten, ihrem Zwang so lange wie möglich sich zu entziehen.

Das tut, mit der Metapher, auch Blumenberg, die er nunmehr explizit in eine *moderne* Rhetorik verortet und deren strategische Leistung neben der *Verzögerung* auf das Manöver der Substitution verweist:

Zielt die klassische Rhetorik wesentlich auf das Mandat zum Handeln, so wirbt die moderne Rhetorik für die Verzögerung des Handelns oder zumindest um Verständnis für diese – und das auch und gerade dann, wenn sie Handlungsfähigkeit demonstrieren will, indem sie wiederum symbolische Substitutionen vorweist.⁷⁷

Diese zwei in der Metapher ‚aufgehobenen‘ Kunstgriffe hat Gracián virtuos und immer wieder thematisiert, und diese rhetorische Pointe findet sich bei Gracián an vielen Stellen.⁷⁸ Ein illustres und gleichermaßen rätselhaft-

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Blumenberg: „Anthropologische Annäherung“, S. 420.

⁷⁷ Ebd., S. 422.

⁷⁸ Hier ist ebenso Krauss zu lesen: „In Graciáns aphoristischen Werken ist die Grunderfahrung verantwortlich, daß die Wahrheit nicht ohne Waffnung durchdringt. Da das Leben seinen Kampfcharakter vollständig entfaltet, reduziert sich die ganze Moral auf die taktischen Regeln zur Behauptung inmitten einer allgemeinen Bedrohtheit. Man betritt, wie Joaquín Costa sagte, bei Gracián ein ‚Gelände, in dem Abgründe aufgähnten und Schlangen wimmelten, wo man

tes Beispiel hierfür findet sich, wenn Gracián – selbstredend nicht unter dem Namen einer ‚modernen Rhetorik‘ – die Wahl unter das Vorzeichen der ‚erfreuenden Lehre‘ stellt:

Hay algunos empleos que su principal ejercicio consiste en el elegir, y en éstos es mayor la dependencia de su dirección. Como son todos aquellos que tienen por asunto el enseñar agradando. Prefiera, pues, el Orador los argumentos más plausibles y más graves; atienda el Historiador a la dulzura y al provecho; case el Filósofo lo especioso con lo sentencioso, y atiendan todos al gusto ajeno universal, que es la norma del elegir, y tal vez se ha de preferir al crítico y singular, o propio o extraño.⁷⁹

Warum Rhetorik? Nicht nur beginnt der Reigen hier mit dem Redner; obendrein ist ja die letzte an alle gerichtete Empfehlung insofern eine fundamental rhetorische, als sie eben auf den *consensus* verweist, also jene mit *gusto ajeno universal* denkbar präzise beschriebene Norm der Wahl, die, wenn man ernst macht mit der Zeit des Provisorischen, gar nicht anders als rhetorisch gesichert werden kann. Rätselhaft jedoch scheint der Abwägungsprozess am Ende dieses Abschnitts. Er scheint, zunächst, keine neue Empfehlung. Auch im *Handorakel* empfiehlt Gracián, wie die meisten zu sprechen, aber einsam zu denken. Dies steht für Anderes als bloßes Mitläufertum; es steht vor allem für eine diskrete Distanz. Erst diese erlaubt es, das (gerade nicht ideale) Universale als „ajeno“ zu bezeichnen, also just jene Position der historischen Kritik einzunehmen, die Blumenberg für die Metaphorologie fordert. Gegen jede sich verselbständigende Selbstverständlichkeit gerichtet ist diese Diskretion eine, welche sich der Möglichkeit eines Widerspruchs immer bewusst ist, auch wenn sie diesen nicht immer manifestiert und lieber vertagt: „tal vez“. Wir können hier nur spekulieren, wann Gracián es für ratsamer erachtet haben könnte, der fremden Norm zu widersprechen; sicher ist, dass es vorzugsweise nicht so weit kommen sollte.

Bei Blumenberg hingegen scheint mir in seiner Besprechung der Technisierung ein deutliches Indiz gegeben, wann der Widerspruch zu erfolgen hat, und vielleicht hilft dies zur Beantwortung des graciánschen „tal vez“. Ich meine, dass dieses Indiz die Aufmerksamkeit ist und genauer: ob Aufmerksamkeit – die natürlich auch die Erinnerung an die (aufgelösten) Erwartungen impliziert – noch von Relevanz für den Lebensvollzug sein kann. Die Aufmerksamkeit war als Nachvollzug in der Phänomenologie Husserls durchaus noch therapeutisch gemeint, sollte also jenen Entzug der Einsicht wieder wettmachen. Bei Blumenberg hingegen (und ich meine: auch bei Gracián) ist die durch (diskrete) Aufmerksamkeit lesbar ge-

keinen Schritt vorwärts tun kann, ohne vorher zu sehen, wo man den Fuß hinsetzt. In dieser Lage hat der Mensch keine Zeit zur Umkehr und zur Sammlung: er ist sofort in die Entscheidung geworfen und er befindet sich unter fortwährenden Zwang der Stellungnahme.“ (Krauss: *Graciáns Lebenslehre*, S. 19).

⁷⁹ Gracián: „El discreto“, S. 299.

wordene *Metaphorizität* von Welt eine unverzichtbare Bezugsgröße, wenn der Mensch sich eine gewisse Freiheit bewahren möchte. Blumenberg vermittelt mit seiner metaphorologischen Lektüre deshalb weniger eine therapeutische oder gar mit Technisierung versöhnende Einstellung. Es geht vielmehr um eine Haltung, mithilfe welcher es sich das Leben in ebendiesem einrichten kann und mehr noch: allem Evidenzentzug zum Trotz dennoch behaupten kann. Das ist wichtig, da hier von einem Weltverhältnis gesprochen wird, das Husserl als *Krisis* bezeichnet hat und das Blumenberg als unverzichtbaren Bestandteil der neuzeitlichen Selbstbehauptung entwirft. Diese von Blumenberg geradezu hartnäckig verfolgte These findet in Graciáns Weltklugheit insofern eine kongeniale Entsprechung, als der Bedarf der Revitalisierung „ursprünglich lebendiger Sinnbildung“⁸⁰, durch Technisierung verloren, gerade nicht in einem Zurück zur Unbedartheit der (absoluten) Metaphern besteht. Die diskrete, sich entziehende Aufmerksamkeit ermöglicht demgegenüber einen explizit rhetorischen Akt der Selbstbehauptung, der sich dadurch auszeichnet, dem „Komplex der Selbsterhaltung“⁸¹ nicht entsprechen zu müssen und stattdessen ein „Recht der reinen Theorie“⁸² zu fordern. Gegen eine Technisierung, die nicht einmal den Evidenzmangel erfahrbar macht und folglich auch den Zwang zur Handlung nicht mehr als Alternative einer Wahl zu präsentieren vermag, ist die Selbstbehauptung qua reiner Theorie eine Positionsnahme, die sich schon deshalb der „instrumentellen Objektivierung“⁸³ widersetzt, da sie auch Fragen (nach Motivationen etwa) zu stellen vermag, die für eine instrumentelle Logik unverfügbar sind. Das Vorherrschen einer vollkommenen und sich selbst verschleiernden instrumentellen Logik wäre der Moment, da ein Widerspruch einzulegen ist, da der „gusto universal ajeno“ zu einer „necesidad“ umschlägt.

Ich führe dies hier auch deshalb an, da es sich bei der *Selbstbehauptung* um eine bei Blumenberg zentrale Begrifflichkeit für seine Theorie der Neuzeit handelt. Es ist anzunehmen, dass er sie sowohl in Vosslers als auch in Krauss' Arbeiten zu Gracián sehr früh (und das meint: lange vor *Die Legitimität der Neuzeit*) vorgefunden hat. Selbstbehauptung ist ein neuzeitlicher Akt, der eine Entscheidung im Leben zu vollziehen hat und weiß, ohne deshalb eine letzte Gewähr dafür abgeben zu müssen und ohne einfach nur einem Erfolg zu folgen, sondern den eigenen, immerzu überforderten Zielen mit selbst durchschauter Methodik begegnet. Insofern ist es nicht überraschend, dass Blumenberg diese Problematik an der Frage der Lebenswelt und Husserls Phänomenologie ausformuliert, lässt sich doch in deren Ausprägung besonders gut behaupten, dass „Philosophie, zumal in ihren deskriptiven Verfahren als Phänomenologie, [...] Disziplin

⁸⁰ Blumenberg: „Lebenswelt und Technisierung“, S. 31.

⁸¹ Hans Blumenberg: *Theorie der Unbegrifflichkeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007. S. 18.

⁸² Ebd.

⁸³ Ebd.

der Aufmerksamkeit ist.⁸⁴ Das dürfte viel Gracián zu verdanken haben: Blumenberg zitiert in *Die Lesbarkeit der Welt*, also zwei Jahre bevor er den Aufsatz zu „Lebenswelt und Technisierung“ verfasst, folgende Maxime aus dem *Handorakel*: „Gegen die List [der Technisierung, so schlage ich vor zu lesen] ist die beste Vormauer die Aufmerksamkeit.“⁸⁵ Wir wissen, dass Gracián in *El discreto* von einer Philosophie spricht und genauer: seiner „filosofía del Varón atento“.⁸⁶ Mag dies das *Handorakel* sein oder nicht – klar ist, was Philosophie hier bedeutet: eine besondere Form der diskreten Aufmerksamkeit, nicht eine Systematik, Arbeit an der diskreten Metapher, nicht Erfüllung des Begriffs.

Kommen wir zur Ausgangslage der Metaphorologie zurück und abschließend auf die These zu sprechen, wonach „wir als Metaphorologie Betreibende uns schon der Möglichkeit beraubt [haben], in Metaphern ‚Antworten‘ auf jene unbeantwortbaren Fragen zu finden.“⁸⁷ Ich habe weiter oben diese verlorene Möglichkeit als eine natürliche Folge des *desengaño* gedeutet. Sie ist aber offenkundig auch eine Frage der Strategie und Taktik und zwar in Blumenbergs Text. Sollte dies zutreffen, dann stünde der von Blumenberg gegen Vossler gerichtete Einwand, in Gracián nicht allzu leichtfertig den Frühaufklärer zu erkennen, in einem anderen Licht. Blumenberg führt in seiner Argumentation an, dass Gracián doch ein Denker sei, der potentiell auch von einer „Resignation zugunsten der Unendlichkeit“⁸⁸ zeugt, so dass die Weltklugheit weniger die „Gegenkraft“ zur Naturwelt darstellt als vielmehr „die ‚Handreichung für das Arrangement mit der Vorläufigkeit aller Dinge“.⁸⁹ Womöglich leistet sich Blumenberg diese Einschränkung, da sie ihm selbst den hervorragenden und diskreten Platz des wahrhaft ersten Metaphorologen sichert, sofern in diesem Rückschlag die anthropologische Pointe und besonders die von Blumenberg ja selbst bemerkte Lakonik⁹⁰ des Gracián wieder transzendent umgebogen und abgesichert wird. Graciáns katholisch abgesicherter ‚Skeptizismus‘ darf auf diese Weise der Kritik der Metaphorologie fast komplett gleichen, aber eben doch keine solche sein. Sicher, alles entscheidet sich daran, wie wir Gracián lesen. Davon unbetroffen aber ist die Tatsache, dass Blumenberg mit seiner These uns die Antwort auf eine Frage schuldig bleibt, die auch die heutige Gracián-Forschung ins Schwitzen bringen dürfte: In welcher Metapher hat Gracián eine Antwort gefunden?

⁸⁴ Hans Blumenberg: „Einleitung“. In: Ders.: *Wirklichkeiten, in denen wir leben*. Stuttgart: Reclam 2009. S. 3–6, hier S. 5.

⁸⁵ Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*, S. 118.

⁸⁶ Gracián: „El discreto“, S. 296.

⁸⁷ Blumenberg: *Paradigmen*, S. 24.

⁸⁸ Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*, S. 117.

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Vgl. hierzu: ebd., S. 119.

Literaturverzeichnis

- Blanco, Mercedes: „Du ‚conchetto‘ à la pointe“. In: Boillet, Danielle u. Alain Godard (Hg.): *Figures à l'italienne: Métaphores, équivoques et pointes dans la littérature maniériste et baroque*. Paris: Pu Sorbonne Nouvelle 2000. S. 275–290.
- Dies.: „Gracián y el método“. In: Neumeister, Sebastian (Hg.): *Baltasar Gracián: Antropología y estética: Actas del II Coloquio Internacional sobre Baltasar Gracián*. Berlin: Walter Frey 2004. S. 35–61.
- Blumenberg, Hans: „Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik“. In: Ders.: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. Hg. v. Anselm Haverkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003. S. 406–431.
- Ders.: „Einleitung“. In: Ders.: *Wirklichkeiten, in denen wir leben*. Stuttgart: Reclam 2009. S. 3–6.
- Ders.: „Lebenswelt und Technisierung“. In: Ders.: *Wirklichkeiten, in denen wir leben*. Stuttgart: Reclam 2009. S. 7–54.
- Ders.: *Die Legitimität der Neuzeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974.
- Ders.: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003.
- Ders.: *Höhlenausgänge*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007.
- Ders.: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998.
- Ders.: *Theorie der Unbegrifflichkeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007.
- Curtius, Ernst Robert: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Tübingen: Narr 1993.
- Dünne, Jörg: „Die Waffen des Menschen. Graciáns Inselhöhle und die Kulturtechniken der Weltabwehr“. In: Radaelli, Giulia u. Johanna Schumm (Hg.): *Graciáns Künste*. Themenband *komparatistik online 1* (2014). S. 26–44.
- Gadamer, Hans-Georg: *Gesammelte Werke. Bd. 1: Hermeneutik I: Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr Siebeck 1990.
- Gracián, Baltasar: „El discreto“. In: Ders.: *Obras completas*. Hg. v. Santos Alonso. Madrid: Cátedra 2011. S. 271–340.
- Ders.: „El héroe“. In: Ders.: *Obras completas*. Hg. v. Santos Alonso. Madrid: Cátedra 2011. S. 71–102.
- Ders.: „Oráculo manual y arte de prudencia“. In: Ders.: *Obras completas*. Hg. v. Santos Alonso. Madrid: Cátedra 2011. S. 341–432.
- Ders.: „Criticón“. In: Ders.: *Obras completas*. Hg. v. Santos Alonso. Madrid: Cátedra 2011. S. 811–1280.
- Haverkamp, Anselm: „Die Technik der Rhetorik. Blumenbergs Projekt“. In: Blumenberg, Hans: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. Hg. v. Anselm Haverkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003. S. 435–454.
- Krauss, Werner: *Graciáns Lebenslehre*. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann 1947.
- Lausberg, Heinrich: *Handbuch der literarischen Rhetorik*. München: Max Huber 1973.

Stollger, Phillip: *Hans Blumenbergs Metaphorologie als Lebenswelthermeneutik und ihr religionsphänomenologischer Horizont*. Tübingen: Mohr Siebeck 2000.

Vossler, Karl: *Poesie der Einsamkeit in Spanien*. München: Beck 1950.

Helmut Lethen (Wien)

Im reißenden Strom der Translationen Der Gracián-Kick im 20. Jahrhundert¹

Die Kulturgeschichte zeigt eine unablässige Verlagerung des
Unheimlichkeitshorizonts.

Helmuth Plessner: *Macht und menschliche Natur*

Im Februar 2011 erscheint ein Interview mit Marc Fumaroli. Er ist Mitglied der *Académie française*, Experte für Rhetorik im Europa des 16. und 17. Jahrhunderts, Kommandeur der Ehrenlegion und hat soeben Graciáns *Handorakel* unter dem Titel *L'homme de cour* neu herausgegeben und mit einem Vorwort versehen. Das Interview trägt die Überschrift „Gracián ou l'art de se gouverner soi-même“ (Gracián oder die Kunst der Selbstregierung). Als Fumaroli gefragt wird, ob er in Gracián seinen „Machiavell der Lebenspraxis“ gefunden habe, erwidert er:

Gracián nahm an, dass der moderne Laie, der aus einer gefährlichen urbanen und mehrdeutigen Welt hervorging, sich nicht in eine naive Transparenz oder sentimentale Einfalt zurückziehen kann. Gracián ist ein Machiavelli der privaten Moral, da er einräumt, dass das gute Leben auf Techniken der Dissimulation und List zurückgreifen könne. [...] Wenn notwendig, muss der Heros des guten Lebens das Schlechte in homöopathischen Dosen nachahmen, um sich selbst in den Griff zu bekommen.²

Etwas verwaist geistert durch Fumarolis Sätze der Begriff der „privaten Moral“ – ungewöhnlich für den Zeitraum der frühen Neuzeit, als das Politische im Hofleben inszeniert wurde, von dem sich das Private noch nicht abgespalten hatte. Auf die Frage, wie Gracián in das Brevier der Situationisten, in Guy Debords antikapitalistisches Manifest *Die Gesellschaft des Spektakels* (1967), hat geraten können, bemerkt Fumaroli, dass Debords

¹ Es handelt sich hierbei um eine überarbeitete Version des Beitrags „Der Gracián-Kick im 20. Jahrhundert“, der erstmals in der *Zeitschrift für Ideengeschichte* VII/3 (2013) erschienen ist. Ich danke für Anregungen und Literaturhinweise Florian Baranyi (Wien), Jan Hennings (Oxford); Jacques Le Rider (Paris), Martin Mauersberg (Wien) und Andreas Muninger (Wien).

² Marc Fumaroli u. Thomas Mahler: „Gracián ou l'art de se gouverner soi-même. Entretien“. In: *Le Point.fr* (14.02.2011) http://www.lepoint.fr/grands-entretiens/gracian-ou-l-art-de-se-gouverner-soi-meme-14-02-2011-1295220_326.php (letzter Abruf 30.06.2014), (meine Übersetzung).

Transkription der Schriften des spanischen Jesuiten auf Missverständnissen beruhe. Als in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts die Kommunikation des „globalen Dorfes“ im Zeichen des Individualismus zu einem Massenphänomen geworden sei,

suchte man bei Gracián einen Verhaltenskodex, der die persönliche Singularität und Freiheit des Ichs aus dieser erstickenden Klammer hätte befreien können. [...] Der revolutionäre und situationistische Gracián des Quartier latin fand seinen Widerpart in einem ins Amerikanische übersetzten ‚neoliberalen‘ Gracián, der zum Bestseller bei den Tycoons der Wall Street wurde. [...] Losgelöst von der Theologie konnte sein Werk in unserer Zeit genauso gut als Handbuch des antikapitalistischen Terrors wie als Handbuch eines finanziellen ‚Raubrittertums‘ für zynische Megalomanen durchgehen.³

Hat sich diese Resonanz Graciáns in Frankreich im Jahre 2011 weit vom Original des spanischen Jesuiten aus dem Jahr 1647 entfernt? Fumaroli suggeriert, dass wir den Urtext vor den Farben der Militanz, in denen er im 20. Jahrhundert zirkuliert, nur retten, indem wir ihn wieder in das Grenzfeld von Theologie, Hofleben und Staatsräson des 17. Jahrhunderts zurückversetzen. Die Theologie des verborgenen Gottes in ihrer Verzahnung mit Machiavellis Lehre von der Autonomie des Politischen müsste in das Format des spanischen Hofes Philipp des IV. als Horizont von Graciáns Schriften versetzt werden. Das ist selten geschehen. In dem mal reißenden, mal versickernden, mal stagnierenden Strom der Translation von der Mitte des 17. Jahrhunderts bis ins 21. Jahrhundert taucht die ‚Wahrheit‘ von Graciáns *Handorakel* oder seinem *Kritikon* unter. Auch Werner Krauss greift zur Strommetapher, wenn er das Schicksal der barocken Verhaltenslehre 1947 in seinem Buch *Graciáns Lebenslehre* plastisch schildern will:

Die Wahrheit gleicht einem Fluß, wie dem spanischen Gudianastrom, der bald versickert, bald unvermutet wieder ans Licht tritt. Der frühere Zustand des beständigen Laufs bleibt nur noch an ihrem verlassenen Bett bemerkbar.⁴

Translation als Welterzeugungsmaschine

Redliche Philologen konzentrieren sich auf das „verlassene Bett“ des Stroms und nicht auf den Gang der Wellen, der das Werk in unsere Gegenwart gespült hat. Verrät uns die unentwegte „Verlagerung des Unheimlichkeitshorizonts“ (Helmuth Plessner), in dem das *Handorakel* seit der Mitte des 17. Jahrhunderts fortlebt, etwas über den ‚Urtext‘? Die Fixierung auf das Phantom des ‚Urtextes‘ scheint jedenfalls von Nutzen, um Vertrautheitszonen, in denen er von Mal zu Mal eingebettet wird, wieder zu

³ Ebd.

⁴ Werner Krauss: *Graciáns Lebenslehre*. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann 1947. S. 83.

verlassen. Eines scheint sicher zu sein: Ohne die permanente Übersetzungsarbeit würde die „Welterzeugungsmaschine, die den semantischen Haushalt von Kulturen in Gang hält, zum Stillstand“ kommen.⁵ Diese Ansicht stellt den uns vertrauten Übersetzungsbegriff in Frage, der davon ausgeht, dass der ursprüngliche Text von der Dynamik der Übersetzungskette, die er auslöst, unberührt bleibt. Demnach kommt die Übersetzung immer zu spät, müssen wir uns mit Nacherzählungen oder Umschriften des originären Sinns behelfen. Dagegen betont der Sprachwissenschaftler Ludwig Jäger, dass die Objekte der Translation sich im Prozess ihres Transfers über sprachliche und kulturelle Grenzen in neuen Konstellationen neu konstituieren, das heißt nicht mit dem Objekt identisch bleiben, das sie einmal waren. Er beruft sich auf Walter Benjamins Satz: „[I]n seinem Fortleben [...] ändert sich das Original.“⁶ Erst in der Kette der Translationen, auch wenn sie dem Philologen als fehlerhaft erscheinen, werden Momente des Bezugsobjekts wahrnehmbar, die ohne Übersetzung nicht wahrgenommen worden wären. Jetzt wird jede Übersetzung mit der Aura eines Originals seiner Zeit versehen, wird zum Fetisch im Zeitalter der Reproduktion.

Nach dem Endspiel der höfischen Intrige

Obwohl mit einem Satz von Walter Benjamin abgesegnet, muss dieser Begriff der Translation nicht wahr sein. Darum möchte ich das Denkmodell der Translation des Sprachwissenschaftlers am Schicksal von Graciáns *Handorakel* testen. Nach drei Jahrhunderten Wirkungsgeschichte ergibt sich auf den ersten Blick folgendes Strömungsbild:

Als „Machiavellismus der Lebenskunst“ wird das *Handorakel* mit seinen vielen Auflagen und Übersetzungen in acht europäische Sprachen im 17. Jahrhundert in die ‚Kriegslisten‘ der Zeit hineingerissen. Graciáns Regeln blühen unter der Sonne Machiavellis. Der im Machtgefälle dieses Jahrhunderts reißende Strom der Translationen versickert im 18. Jahrhundert mit der theoretischen Ächtung Machiavellis, der untergründig weiterhin die Praxis der Kriegslisten auf den Schlachtfeldern anleitet. Jetzt scheint Castigliones früherer humanistischer *Cortegiano* in der Linie der französischen Moralistik und mit seiner Ferne zur Kälte der Idee des Staats zeitgemäßer als der Spanier.⁷ Die klassische Lehre vom politischen Habitus der Höflichkeit löst sich im 18. Jahrhundert von der „Anwesen-

⁵ Ludwig Jäger: „Ernst Transkription macht Wissen anschlussfähig“. In: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 2 (2012). S. 81–91, hier S. 81.

⁶ Walter Benjamin: „Die Aufgabe des Übersetzers“. In: Störig, Hans Joachim (Hg.): *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1969. S. 156–169, hier S. 160.

⁷ Peter Burke: *Die Geschehnisse des „Hofmann“*. Zur Wirkung eines Renaissance-Breviers über angemessenes Verhalten. Übers. v. Ebba D. Drolshagen. Berlin: Wagenbach 1996.

heitsgesellschaft“ der Höfe. Die Ablösung des öffentlich Politischen von den Kampfplätzen des Hofes führt zu einer Verschiebung in eine Sphäre, in die neue Gruppierungen des Bürgertums einbezogen werden. In diesen Schichten soll der soziale Austausch von gewaltförmigen Auseinandersetzungen gereinigt werden. Die Aggressivität, die „auf allen menschlichen Beziehungen naturgemäß lastet“, wird in einem „Raum des Spiels, [...] wo nach gemeinsamer Einigung die Partner darauf verzichten, einander zu schaden und einander anzugreifen“, im Schein des Zivilen sublimiert.⁸ Der Hof hat als Ort der politischen Legitimation ausgedient. Die Ratschläge zur Verstellung als Überlebensstrategie höfischer Existenz werden damit zum Angriffspunkt der Aufklärung. Im bürgerlichen Raum des friedlichen Umgangs hat Gracián nichts mehr verloren. Seine aristokratischen Techniken der Verstellung erleiden so spektakulär wie schmerzlich Schiffbruch in den *Gefährlichen Liebschaften* von Choderlos de Laclos. Das „Endspiel der höfischen Intrige“ (Peter von Matt) ist auch das Endspiel des *Handorakels*.⁹

Im 19. Jahrhundert sind die militanten Elemente der Verhaltensrituale der Aristokratie als untergründiges Rumoren im Raum der Bürger noch stets vorhanden. Graciáns Verhaltenslehre wird von fragilen Regeln gediegenen Umgangs zeitweise ins Abseits gestellt. Gracián kann kein Kandidat für den Bürger sein, weil der Spanier die Schanzen der Moral, hinter denen der Bürger sich vor Wildheiten des Konkurrenzkampfs verbirgt, abgetragen hat. Der Bürger verstellt sich nicht, sondern umhüllt sich mit einer Moral, die ihn vor der Einsicht in die Konsequenzen seiner eigenen Erfolgsgrundlagen schützt.

Im 20. Jahrhundert nehmen Graciáns Ratschläge Nietzsches Farben des gefährlichen Lebens an. Die Allianz mit Machiavelli wird verstärkt. So landet ein Exemplar des *Handorakels* im November 1920 in der Militär-Turnanstalt Wünsdorf bei Hannover, wo Ernst Jünger sich bei der Formulierung der Heeresdienstvorschriften nach dem obligatorischen eiskalten Bad frühmorgens von der Lektüre der spanischen Verhaltenslehre inspirieren lässt. Gracián dient dem morgendlichen Attitudentraining des modernen Frontsoldaten. Carl Schmitts Idee vom Kampfplatz des Politischen rückt Gracián dann stärker in die Nähe von Thomas Hobbes' *Leviathan*. Diese Verschärfung von Graciáns Lebenslehre beeinflusst 1943 die Arbeit des Romanisten Werner Krauss. Jetzt befindet sich der Text buchstäblich auf des Messers Schneide. Im Zuchthaus seine Hinrichtung durch das Fallbeil erwartend „verkürzt“ Krauss sich, wie er sagt, „einige schreckliche Stunden“ durch seine Arbeit zu Gracián.¹⁰ Der aufgrund seiner Tätigkeit

⁸ Jean Starobinski: „Über die Schmeichelei“. In: Ders.: *Das Rettende in der Gefahr. Kunstgriffe der Aufklärung*. Aus dem Französischen u. mit einem Essay v. Horst Günther. Frankfurt a. M.: Fischer 1990. S. 65–101, hier S. 65.

⁹ Peter von Matt: *Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist*. München u. Wien: Hanser 2006. S. 396–408.

¹⁰ Werner Krauss: *Bericht über meine Beteiligung an der Aktion Schulze-Boysen*. Typskript. Werner Krauss-Archiv Humboldt Universität Berlin. Zitiert nach:

für die sowjetische Spionageorganisation *Rote Kapelle* inhaftierte Romanist erkennt in der spanischen Verhaltenslehre eine Herausforderung zum intellektuellen Training im „Grenzgebiet zwischen Humanismus und Barbarei“. ¹¹ Die vormoderne Verhaltenslehre dient ihm als Ratgeber auf dem verminten Gelände der NS-Zeit, auf dem man keinen Schritt tun darf, ohne vorher zu sehen, wo man den Fuß hinsetzt. Moral gibt in dieser Situation keinen Kompass an die Hand. Inmitten allgemeiner Bedrohtheit, lernt Krauss bei Gracián, „reduziert sich die ganze Moral auf [...] taktische[] Regeln“. ¹² Graciáns *Handorakel* verspricht Anleitung für Situationen, in denen das Dasein „bodenlos“ ¹³ ist und Wahrheit sich „mit schweren Erkältungserscheinungen“ in den letzten Winkel zurückgezogen hat. ¹⁴ Als das Buch von Werner Krauss dann 1947 herauskommt, reagiert ein Rezensent in der Zeitschrift *Romanische Forschungen* betroffen:

Einem Marxisten müßte die Lektüre Graciáns zweifellos Vergnügen machen, schon darum, weil gewisse Formulierungen Graciáns ihn geradezu einluden, seine Lebenslehre aus ihrer „mystischen Hülle“ zu befreien und ihren „nützlichen“ Kern herauszustellen, wie der Prophet selbst es getan hat mit Hegels Dialektik. ¹⁵

Gracián war endgültig im kalten Krieg der Moderne angekommen.

Im Delta nach 1945

In der Nachkriegszeit beruhigt sich der reiße Strom der Translation in einem Delta ausdifferenzierten Gebrauchs der spanischen Lebenslehre. Nur für Carl Schmitt und Guy Debord verharret sie im Licht Machiavellis. Andere wie Hans Blumenberg, Lionel Trilling, Richard Sennett, Aleida Assmann und die Literatin Sibylle Lewitscharoff nutzen das *Handorakel* nach dem Vorbild von Helmuth Plessners *Grenzen der Gemeinschaft* (1924) in einer entmilitarisierten, privatisierenden Form. Daneben taucht Gracián zuweilen in den USA bei Managertrainings auf, die unter dem Titel *Hidden Persuasion in Business and Politics* durchgeführt werden.

Damit scheint das Original endgültig im Wellenschlag der Translationen abgesoffen. Die Frage ist, ob von der Rezeption eines Urtextes überhaupt die Rede sein kann, wenn jede neue Lesart eher der Dynamik der Fortsetzung der Rezeptionskette gehorcht und der ursprüngliche Text,

Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994. S. 53f.

¹¹ Ebd., S. 54.

¹² Krauss: *Graciáns Lebenslehre*. S. 19.

¹³ Ebd., S. 20.

¹⁴ Ebd., S. 83.

¹⁵ Ludwig Flachskampf: „Werner Krauß: Graciáns Lebenslehre“. In: *Romanische Forschungen* 62 (1950). S. 260–265, hier S. 264.

verkapselt in Stilformen barocker *conceiti*, immer opaker wird. Schließlich ist der ‚Urtext‘ selbst nur eine Flutmarke vorgängiger Translationen von Seneca bis zum Neostoizismus des 17. Jahrhunderts. Darum pochen Philologen darauf, das „verlassene Bett“, in dem sich der Strom der Übersetzungen wälzte, mit positivistischer Strenge wieder zu begraden. Sie beobachten mit Sorge, dass die Wirkungsgeschichte Graciáns im Zeichen Machiavellis die Polyvalenz seiner Texte zugunsten unterkomplexer Handlungsanweisungen gelöscht und die Paradoxien seiner *conceiti* heruntergebrochen hat – bis zur *Verhaltenslehre der Kälte*. Das „Wahrheitsspiel“, das man in Graciáns Gebrauchstexten beobachten könne, sollte der Philologie zuliebe nicht den Schriftraum der Reflexionen verlassen. Ihre subversive Kraft bestehe darin, durch gnadenlose Selbstbeobachtung ihren Wahrheitsanspruch unentwegt „korrodieren“ zu lassen. Trockenes Fazit: Die einzige Pragmatik seiner Ratschläge bestehe darin, die Ungewissheit des Handlungsraums, den sie evozieren, „auszuhalten“. ¹⁶ Der Einspruch des Philologen spiegelt das Klima der Handlungslähmung. *Last exit* Melancholie? Wir sind dem Urtext umso näher, je weniger aktuelle Handlungsoptionen ihm zu entnehmen sind. Das war für den politisch intervenierenden Philologen Werner Krauss in der Zwischenkriegszeit ohne jeden Reiz.

Werner Krauss in Carl Schmitts Schatten

Schon Fumarolis Kommentar deutete an, dass er in Graciáns *Handorakel* ein Amalgam aus Castigliones humanistischem Brevier von 1528 und Grundsätzen von Machiavellis *Principe* (1531), beide ein Jahrhundert zuvor erschienen, erkennt. Darauf weisen schon seine Übersetzung des spanischen Titels des *Handorakels* unter dem Titel *L'homme de cour*, der auf den *Cortegiano* anspielt, und seine Charakterisierung der Verhaltenslehre als „Machiavelli der privaten Moral“ (Fumaroli) hin. Die Titel der Übersetzungen Graciáns bis ins 18. Jahrhundert – italienisch *L'uomo di corte* – suggerieren oft die Nähe zum humanistischen Vorbild. Gracián selbst empfiehlt Castiglione als „Autorität in Sachen Hofmannskunst“. ¹⁷ Während jedoch der *Cortegiano* des frühen 16. Jahrhunderts im kriegerischen 17. aus der Mode kam, weil das Buch, verstanden als „Sammlung von Tricks für aufstiegsorientierte Hofleute“, ¹⁸ nicht zynisch genug war, reüssierte der Spanier, weil man bei ihm den Hof als gefährlichen Kampfplatz des Politischen sehen konnte. Zudem erkannte man im Gedanken der Selbstregulierung Machiavellis Idee der Autonomie des politischen Staates und der Notwendigkeit außermoralischer Überlebenstechniken. Der *Cortegiano* hatte

¹⁶ So der Gracián-Spezialist Bernhard Teuber (München), unterstützt von Gerhard Poppenberg (Heidelberg), beim Workshop *Graciáns Künste* (München, Dezember 2012).

¹⁷ Burke: *Die Geschicke des „Hofmann“*; S. 147.

¹⁸ Ebd., S. 146.

dagegen das Glück, Ende des 19. Jahrhunderts als „Verhaltensideal für die Männer der englischen Oberschicht“ wiederzukehren. Im *Dandy*, der sich durch „Kleidung in ein Kunstwerk zu verwandeln“ sucht und „seine Identität über Künstlichkeit“ definiert, um dem „romantischen Kult der Aufrichtigkeit“ wenn nicht die Stirn, so doch eine Attitüde entgegenzusetzen.¹⁹

Später wird die Figur des Cortegiano im *Felix Krull* von Thomas Mann wiederkehren. Schein zivilisiert. Das *Handorakel* Graciáns verwandelt sich inzwischen zum Kodex der Gesetzlosen (Carl Schmitt inbegriffen). Es löst sich gänzlich aus der Sphäre des offiziellen politischen Handlungsraums und taucht in die Unterwelt der Avantgarden – im Film *M – Eine Stadt sucht ihren Mörder* von Fritz Lang, in Brechts *Dreigroschenoper*. Man findet das Regelwerk in seiner kühnsten Translation in Walter Serners *Letzte Lockerung. Ein Handbrevier für Hochstapler*, in dem es einen Mann auf seiner endlosen Flucht vor den Blicken der Umwelt erfolgversprechende Bewegungen beibringen soll, sich aber in endlos-surreale Sprachschleifen verliert. (Nr. 328: „Habe stets ein Handspiegelchen bei dir. Es kann vorkommen, daß du ins Klosett eilen muß, um einen Gesichtsausdruck zu probieren; oder deine Aufmerksamkeit einem hohlen Zahn zu widmen hast, um sie, so gedeckt, einem Wandspiegel widmen zu können.“²⁰)

Der Gracián-Kick des 20. Jahrhunderts hängt indes damit zusammen, dass Graciáns *Handorakel* im Rahmen der Denkfiguren der politischen Philosophie der ersten Jahrzehnte aus der Sphäre der Höflichkeitslehre getrennt wird. Nur Helmuth Plessner versucht 1924 in seiner Schrift *Die Grenzen der Gemeinschaft*, die Grazie des Hofmanns mit dem kriegerischen Machiavelli-Komplex zu kombinieren und als studierter Zoologe beide mit einem Fundament in der Natur des Menschen zu versehen. Der italienische *Cortegiano* konnte auch als ein Handbrevier für den Umgang mit der mondänen Frau gelesen werden. In diesen Verdacht ist Graciáns *Handorakel* nie geraten. Die Frau führt in ihm eine marginale Existenz. Reden sind weiblich, Taten sind männlich.²¹ „Alle arkadische Stimmung“ geht Gracián im Gegensatz zum Hofmann der Spätrenaissance „fühlbar auf die Nerven“.²² Für Gracián gilt es, das endlose Palaver zu unterbrechen; dafür sei in Kampfarenen kein Platz, so Werner Krauss 1943 im Rückblick auf seine Gelehrtenlaufbahn aus dem Gefängnis. Mit dieser Volte versetzt Krauss den Spanier in die Zeit zwischen 1918 und 1943. In seinen Nachkriegsjahren in der DDR ging Krauss auf Distanz zu seinem Buch über das *Handorakel*. Vielleicht liegt der Grund auch darin, dass er erkennen musste, wie stark seine Lektüre von Carl Schmitts *Begriff des Politischen* imprägniert war. Unter dieser Spur wird der ansonsten unauffällige Rück-

¹⁹ Burke: *Die Geschicke des „Hofmann“*, S. 156.

²⁰ Walter Serner: *Letzte Lockerung. Ein Handbrevier für Hochstapler und solche, die es werden wollen*. Hg. v. Andreas Puff-Trojan. Zürich: Manesse 2007. S. 182.

²¹ Vgl. Baltasar Gracián: *Handorakel und Kunst der Weltklugheit*. Übers. v. Arthur Schopenhauer. Stuttgart: Kröner 1992. S. 85, Nr. 202.

²² Krauss: *Graciáns Lebenslehre*, S. 86.

blick des Romanisten auf seine akademische Sozialisation in der Zwischenkriegszeit unheimlich:

Wenn man bedenkt, wie die Schwergewichte über einen Lebenslauf verteilt sind, daß man z. B. die Hälfte des Lebens mit Gesprächen zubringt, so stellt sich von selbst das Verlangen ein, diese bisher übersehenen Gebiete in eine grundsätzliche Entscheidung zu versetzen.²³

„Wer die Dinge nur im Begriff hat, und nicht auch im Griff“, spricht Krauss dezisionistisch in der Maske eines Gracián-Zitats: „*wer sie nur weiß und nicht auch tätig ist, ist nicht ein Philosoph, sondern lediglich ein Grammatikus*“.²⁴ Es geht, so das Dekret von Krauss, um die „charakteristische Wendung Machiavellis von der Theorie zum Tatwissen“:²⁵ Die Arena des Kampfes liegt jenseits von Gut und Böse. Das Politische durchdringt als Intensitätsgrad der Auseinandersetzung alle Sphären, lehrt überall den gefährlichen Konkurrenten als Feind zu unterscheiden. „Distinguo ergo sum“, Carl Schmitt dirigiert die höfische *persona*. Das Politische ist nicht mehr an Staatlichkeit, schon gar nicht an Rechtsstaatlichkeit gebunden. Es ist vielmehr „Sammelplatz des gefährlichen Lebens“, „reizvolle[s] Versuchsfeld, auf dem die Weisheit sich dem Ansturm der Praxis aussetzt.“²⁶ Das ist der Gracián-Kick, den das 20. Jahrhundert der spanischen Verhaltenslehre im Zeichen Nietzsches und Machiavellis versetzt.

Die Verschmelzung mit Machiavelli, die man schon im 17. Jahrhundert beobachten konnte, versteht sich dabei keinesfalls von selbst. Der *Principe* stand in Spanien auf dem Index. Aber auf dem Index standen bekanntermaßen Bücher, deren starke Präsenz eingedämmt werden sollte. Denn *liberi prohibiti* waren ohnehin im Kreis der Kulturgemeinschaft von Italien, Frankreich, Spanien und den Niederlanden im Umlauf. Auch Machiavellis *Discorsi* waren in Spanien erstaunlicherweise nicht verboten. Das Verbot des *Principe* hatte offensichtlich Auswirkungen auf Gracián: In seinem *Kritikon* wird Machiavelli nur einmal als „Adler des Fluges und der Schau“,²⁷ namentlich positiv erwähnt ansonsten als „Tacitus“ getarnt aufgeführt und gar als böser Einflüsterer amoralischer Devisen kaltgestellt. Die Hauptfigur des *Kritikon*, der Zivilisationstyp Critilo, will den Naturzögling Andrenio vor den verderblichen Lehren Machiavellis ausdrücklich schützen. Das sei ein „windiger Politiker“, der Ahnungslosen seine Grundsätze eintrichtern wolle,²⁸ indem er die Staatsräson auf das Hofleben übertrage und alle Tugend den dynastischen Interessen und Karriereplänen unterwerfe. Da auch für Gracián die Tugend einen außermoralischen Sinn

²³ Ebd., S. 83.

²⁴ Ebd.

²⁵ Ebd.

²⁶ Ebd., S. 80.

²⁷ Baltasar Gracián: *Das Kritikon*. Übers. v. Hartmut Köhler. Zürich: Ammann 2001. S. 752.

²⁸ Gracián: *Das Kritikon*, S. 130.

hat, bleibt ein Rätsel, warum er sich gerade in diesem Punkt von Machiavelli unterscheiden will. Will er das Militärische und das Höfische entmischen? Der Übersetzer des *Kritikon*, Hartmut Köhler, bemerkt zum Komplex Machiavelli-Gracián, dass nach dem Erscheinen des Fürsten im Jahre 1532 sehr schnell die „Verfemung des Autors Machiavelli“ einsetzt, aber die „Denkweise des Florentiners in Graciáns Schriften mannigfache Spuren hinterlassen“ habe.²⁹ Gracián beteilige sich an den „polemischen Verzerrungen“³⁰ des *Principe* und mache die Staatslehre vom Fürsten mitverantwortlich für den „Niedergang [der] Zeiten“. ³¹In Machiavellis Schrift finde die „Schlechtigkeit dieser Epoche“ ihren Ausdruck.³² Drückte sich darin etwa eine verdeckte Anerkennung des ‚Realismus‘ aus, mit dem Machiavelli das Machtgefüge seiner Zeit beschrieb? Gracián bleibt im Zeichen der Amoral der Kriegslisten des Gegenspielers mit ihm verhaft. Er folgt, indem er verfolgt. Zumindest verfolgt er das gleiche Ziel der Beschreibung, wenn er auch den italienischen Machttheoretiker in die Widersprüche des spanischen Kontextes hinein zieht. Aus dem Spannungsfüge wird im Zeichen eines modernen Begriffs des Politischen, wie ihn Carl Schmitt Ende der 20er Jahre konzipiert hatte, später eine Einheit. Die Widersprüche der beiden Denker geraten in Vergessenheit. Das wird schon in der Version von Werner Krauss erkennbar. „Das ‚Politische‘“, sagt er, „ist das Werkzeug – der Hof der Schauort, die Geschichte das Experimentierfeld menschlicher Kräfte.“³³ Das Politische umfasst alle „Beziehungsgesetze“ einer Sozietät.³⁴

Ist die Rezeption von Krauss im Zuchthaus 1943 der fernste Punkt, den die Translationen berührten? Offenbar fühlen Menschen, die glauben, auseinanderzufallen und ihre äußere Kontur zu verlieren, eine besondere Nähe zu Graciáns Maximen. Ferne und Berührung schließen sich nicht aus.

Gracián als Stimme aus dem *off* des NS-Regimes

Am 1. Mai 1948 notiert Carl Schmitt sieben neue Maximen in der Manier von Graciáns *Handorakel*. Als preußischer Staatsrat am Hofe von Hermann Göring zu Carinhall, seinem Schloss in der Schorfheide zwischen Großdöllner See und Wuckersee, wird er – inmitten des abgehalfterten Nibelungenpersonals des Dritten Reiches – gewusst haben, wie man mit Intrigen umgeht. Von Werner Kraus haben wir erfahren, dass in einer Situation, in der sich die Moral auf die Einhaltung taktischer Regeln reduziert, die Person einer äußeren Stimme bedarf, die sein Verhalten ausricht-

²⁹ Gracián: *Das Kritikon*, S. 130, Anm. 38.

³⁰ Ebd., S. 400, Anm. 79.

³¹ Ebd., S. 400.

³² Ebd.

³³ Krauss: *Graciáns Lebenslehre*, S. 97.

³⁴ Ebd., S. 79.

tet. Schmitt ist 1948 inhaftiert. Seine Eintragungen im *Glossarium* versuchen, seine Haltung im Terrorregime zu begründen. In einer von Schmitts spanischen Maximen ruft eine Stimme aus dem *off*:

Wenn Du in einen laut schreienden Sprechchor hineingerätst, musst Du den Text so laut Du kannst mitschreien. Alles andere wäre Dein sicherer häßlichster Tod. Dein Gehör und Gehirn würden von Außen zerschmettert, wenn du Dich nicht durch Mitschreien von Innen davor schützen würdest; ich empfehle Dir also ein nur rein physisches Abwehrmittel gegen die Vernichtung durch Schallwellen.³⁵

Der legitimatorische Geschmack der Instruktion ist offensichtlich; Schutz vor dem Zugriff der Gewalt muss man in Konformität suchen. Das Phonozentrische seines Ratschlags zeugt schon von der Paranoia, in der er sich in zunehmendem Maß von Verfolgerstimmen umstellt glaubt. Er verlegt die Szene aus der Abgeschlossenheit eines Gewaltzentrums (in dem er einstmals glaubte, Souffleur im Ohr des Machthabers sein zu können), auf einen öffentlichen Platz, der von Massen gefüllt ist, also auf einen Ort, den er stets gemieden hatte. Es ist unerfindlich, auf welche der Maximen Graciáns Schmitt hier anspielt. Vielleicht auf die Maxime Nr. 43:

Denken wie die Wenigsten und reden wie die Meisten. Gegen den Strom schwimmen zu wollen, vermag keineswegs den Irrtum zu zerstören, sehr wohl aber in Gefahr zu bringen. [...] Den Weisen wird man nicht an dem erkennen, was er auf dem Marktplatz redet, denn dort spricht er nicht mit seiner Stimme, sondern mit der der allgemeinen Torheit, so sehr auch sein Inneres sie verleugnen mag. Der Kluge vermeidet ebensosehr, daß man ihm, als daß er andern widerspreche; [...].³⁶

Wenn das der Urtext wäre, was geschieht mit ihm 1948?

Scheinbar um zu demonstrieren, dass die Kulturgeschichte wirklich eine „unablässige Verlagerung des Unheimlichkeitshorizonts“ (Helmut Plessner) aufweist, ergänzt Carl Schmitt die Verschlussheitsmaxime noch um eine weitere Regel, die verschlüsselt offenbart, was er verschweigt:

Geh in den Schutzraum, wenn die Signale dazu ertönen; mach Hände hoch, wenn der Befehl dazu ergeht; vergiß nicht, daß der Zusammenhang von Schutz und Gehorsam heute nicht mehr gilt und selbstverständlich ist; der Schutzraum kann der Vergasungsraum sein.³⁷

Hier möchte man im Vergleich mit Graciáns Maximen vom „Vetorecht der Quelle“ (Reinhart Koselleck) sprechen.

³⁵ Carl Schmitt: *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947–1951*. Hg. v. Eberhard Frhr. v. Medem. Berlin: Duncker & Humblot 1991. S. 144.

³⁶ Gracián: *Handorakel*, S. 18f.

³⁷ Schmitt: *Glossarium*, S. 144.

Schmitt führt indirekt Thomas Hobbes ins Feld, für den Gehorsam noch Schutz garantierte; und diesem Grundgedanken mag auch Gracián noch angehangen haben. Der Kronjurist hatte eine Zeit lang eine Regierungsform legitimiert, die den Zusammenhang von Schutz und Gehorsam zerstört hatte. Das NS-Regime ging davon aus, dass bestimmte Rassen von Natur aus als Schutzlose traktiert werden dürfen. Pervers zu denken, jemand hätte einen Schutzraum aufsuchen wollen, wenn er in den Vergaungsraum getrieben wurde.

Hans Blumenberg und die Anthropologie des verborgenen Menschen

Die Attraktion Graciáns für die Generation der Väter nach dem Krieg lässt sich an dem Kapitel eines Werks erläutern, in dem Gracián nicht zu erwarten war. Hans Blumenberg entdeckt in seinem 1981 erschienenen Buch *Die Lesbarkeit der Welt* Gracián als ein Vorbild der Selbstverbergung. Auf die „Epoche des ‚verborgenen Gottes‘“ sei mit Graciáns Lehre eine Anthropologie des „verborgenen Menschen“ gefolgt.³⁸ „Nicht mehr die Gottheit verbirgt sich vor ihren Geschöpfen in der Natur, sondern diese verbergen sich voreinander in ihrer Kultur.“³⁹ Gegen die Kultur der Betroffenheit der 1980er Jahre in Westdeutschland, gegen den Trend zur Selbstoffenbarung und zu medialen Geständnissen, bietet Gracián mit seinen Kulturtechniken der Distanz die Wohltat der Verbergung an. Und Blumenberg weiß auch, warum er das Kältebad der reflexiven Distanz und des Rückzug aus der Geselligkeit in einen hermetischen Schriftraum braucht, wenn er mit dem Pathos anthropologischer Geltung sagt: „Die Menschen ertragen den Realismus ihrer Gegenseitigkeit nicht. Sie machen sich für einander unleserlich, um dieser Unerträglichkeit abzuweichen.“⁴⁰ Die Menschen nützen ihre symbolischen Praktiken, um eine beinahe undurchdringliche Mauer zwischen sich und der „Naturwelt“⁴¹ zu errichten. Sie verbergen sich in der Vieldeutigkeit des Scheins des sozialen Austauschs (Blumenberg spricht von den „Vieldeutigkeiten der kulturellen Ausdruckssysteme“⁴²), wenn sie sozialen Austausch überhaupt außerhalb ihrer Schriften wollen. Es bedarf daher eines virtuosen Entzifferers der Chiffren der Scheinwelt, der seine Verfahren unentwegt verfeinert, um mit seinen Kriegslisten dem ständig wachsenden Raffinement der Verrätselung der Welt Schritt zu halten.⁴³ Darum hat man Graciáns „Anweisung[en] zum Machiavellismus der Lebenskunst“⁴⁴ bitter nötig.

³⁸ Hans Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981. S. 113f.

³⁹ Ebd., S. 111.

⁴⁰ Ebd., S. 114.

⁴¹ Ebd., S. 117.

⁴² Ebd., S. 114.

⁴³ Vgl. ebd., S. 117.

⁴⁴ Ebd., S. 118.

Blumenberg reißt sich Graciáns *Handorakel* unter den Nagel. So könnte es zumindest Sibylle Lewitscharoff in ihrem Roman *Blumenberg* (2011) gesehen haben. Hier schreibt sie: „Zu große Nähe konnte alles zerstören.“⁴⁵ Sie taucht ihren Helden in das poetische Dunkel des Geheimnisses: Man kann nur im Entzug seiner selbst denken. In den Besprechungen des Romans wurde der Geheimnisvolle allerdings wieder ins grelle Licht der Anekdote zurückgeholt: Als Professor, allein in seinem Haus in Altenberg. „Er empfing dort keine Besucher, sondern nahm lediglich in großen Abständen Telefonanrufe handverlesener Gesprächspartner entgegen“.⁴⁶ Alle Aktivität spielt sich in der Nacht im Arbeitszimmer ab, und dort erfindet er, Lewitscharoff zufolge, selbst Maximen nach der Art Graciáns:

Spiele nicht mit den Tiefen des Anderen, an diese Aufforderung Wittgensteins hatte er sich intuitiv zu halten versucht, auch wenn ihm das nicht immer gelungen war. Man mußte den Anderen vor der eigenen Angst verschonen und durfte die Angst des Anderen nicht mutwillig hervorlocken. Mit dem eigenen Angstbekenntnis rief man bei seinem Gegenüber nur Verlegenheit auf den Plan.⁴⁷

Der einsame Professor in Münster, so der Roman, so die Zeitzeugen, hat sich so umständlich wie abrupt von den Intrigen der „Anwesenheitsgesellschaft“ (Rudolf Schlögl) am Hof zu Konstanz, der Gruppe *Poetik und Hermeneutik*, getrennt, um sich allein in seiner Höhle mit Schriften auszutauschen. An der Universität von Münster reduziert Blumenberg seine Sichtbarkeit auf das unausweichliche Minimum.

Seine Vorlesung heute handelte von der Trostbedürftigkeit des Menschen bei dessen gleichzeitiger Trostunfähigkeit. Pünktlich um 14 Uhr 15 betrat er den Saal im Münsteraner Schloß durch eine Seitentür. Die Bänke waren vollgepackt, sie füllten sich gerade mit den letzten Nachzüglern. Blumenbergs Blick fiel auf das Pult; in seiner Miene zeigte sich Ekel. Sechs leere Coca-Cola-Flaschen standen dort, um ihn zu verhöhnen. Absichtlich da hingestellt oder unabsichtlich stehengelassen, sie standen da als Provokation. Blumenberg legte Homburg und Mantel ab, stellte seine Tasche auf die langgezogene Theke, die das Pult von beiden Seiten flankierte, und überlegte, was zu tun sei. Kein Wort würde er darüber verlieren. Um möglichst wenig hauteigene Berührungsfläche mit dem verklebten Objekt gemein zu haben, ergriff er die erste Flasche mit spitzem Daumen und Zeigefinger und trug sie zur hofseitigen Fensterbank.⁴⁸

Während der peinlichen Prozedur der Entfernung der Coca-Cola-Flaschen beginnt er mit seinen Reflexionen über die Trostbedürftigkeit, und nach

⁴⁵ Sibylle Lewitscharoff: *Blumenberg*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2011, S. 35.

⁴⁶ Vgl. die Besprechung von Patrick Bahners: „Zu große Nähe kann alles zerstören“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (5.10.2011).

⁴⁷ Lewitscharoff: *Blumenberg*, S. 128.

⁴⁸ Ebd. S. 21f.

einer Stunde steckt er die Karteikarten zusammen, „packte Hut und Mantel und verschwand rasch, wie er gekommen war, durch die Seitentür.“⁴⁹

Die Kunst der Selbstverbergung des Graciáners hat freilich einen Effekt, den der Roman schmerzlich enthüllt. Er zieht magnetisch Berührungswünsche der Studentinnen und Studenten auf sich. Und diese, angesteckt von der Aura des Vortragenden, geraten in Gefahr und sterben. Im letzten Kapitel wird der Virtuose der Distanz von den Berührungswünschen der Anderen eingeholt: Wehrlos in der Grabkammer nähern sich ihm alle gleichfalls Toten, die er sich vom Leib gehalten hatte, um ihn zu berühren.

Der Mainstream der Aktualisierung Graciáns im 20. Jahrhundert hatte das Auge Gottes, das die irdischen Interaktionen der Höflinge überwacht, ersatzlos gestrichen. In Blumenbergs Gracián-Kapitel der *Lesbarkeit der Welt* taucht es wieder auf. Der das ganze Terrain der kleinen und großen Kriege Überschauende und Überwölbende, der große Abwesende der modernen Translationen, erhält einen Ort in Blumenbergs Kommentar. Obwohl Gracián für Blumenberg ein Pionier des „hypothetischen Atheismus“⁵⁰ der frühen Neuzeit ist, betont er die von Gracián nie in Frage gestellte Präsenz göttlichen Waltens. Denn mit dem ganzen Raffinement der Verstellungs- und Verbergungskünste, ahmt man Gracián zufolge doch nur „das göttliche Walten“ nach – die Leute mit vagen Vermutungen über seine Existenz in Unruhe haltend, wie schon die dritte Maxime verkündet:

Über seine Vorhaben in Ungewißheit lassen. Die Verwunderung über das Neue ist schon eine Wertschätzung seines Gelingens. Mit offenen Karten spielen ist weder nützlich noch angenehm. Indem man seine Absicht gleich kundgibt, erregt man die Erwartung, zumal wenn man durch die Höhe seines Amtes Gegenstand der allgemeinen Aufmerksamkeit ist. Bei allem lasse man etwas Geheimnisvolles durchblicken und erzeuge, durch seine Verslossenheit selbst, Ehrfurcht. Sogar wo man sich herausläßt, vermeide man, zu offen zu sein; eben wie man auch im Umgang sein Inneres nicht jedem aufschließen darf. Behutsames Schweigen ist das Heiligtum der Klugheit. Das ausgesprochene Vorhaben wurde nie hochgeschätzt, vielmehr liegt es dem Tadel bloß, und nimmt es gar einen ungünstigen Ausgang, so wird man doppelt unglücklich sein. Man ahme daher dem göttlichen Walten nach, indem man die Leute in Vermutungen und Unruhe erhält.⁵¹

Gegen Ende des 20. Jahrhunderts rückt das *Handorakel* in Deutschland in das Spannungsfeld von Scham- und Schuldkultur. Aleida Assmann liest Gracián im Jahre 2002 in einer „Sphäre, in der das Gesetz gegenseitiger Überwachung herrscht“ und „Technik[en] der *Selbstabschirmung*“ in Konkurrenz zu „puritanischen“ der „*Selbstoffenbarung*“ treten und – wie der Fall Blumenberg zeigt – nur der „Schriftraum einen Ort geschützter Intro-

⁴⁹ Ebd., S. 27.

⁵⁰ Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*, S. 119.

⁵¹ Gracián: *Handorakel*, S. 1.

spektion [bietet], in dem das Selbstverhältnis des Menschen neu vermes- sen werden kann.“⁵² Gegen den protestantischen „Kult des Expressiven“⁵³ bietet Gracián Masken an, die den Verkehr des Austauschs aufrechterhalten und zugleich Verstummen ermöglichen. Nun taucht Aleida Assmann den spanischen Text in die „traumatische“⁵⁴ Sphäre der Holocausterfahrung und verknüpft ihn mit der „Haltung des kommunikativen Schweigens“, die nach Hermann Lübbe einen „Funktionsmodus zur Integration der Nachkriegsbevölkerung in die Staatsbürger der neuen Republik“ gebildet hat.⁵⁵ Die „Heroisierung des Schweigens“⁵⁶, für die Gracián jetzt steht, bedeutet zugleich den Rückzug aus der politischen Öffentlichkeit, die sich für Gracián noch am Hof verdichtet hatte. So schirmt Carl Schmitt – für Aleida Assmann ein „Geheimnisgenerator[]“ ersten Ranges – mit Regeln des Schweigens seine „undurchdringliche[n] Persönlichkeitskerne“ ab, die „auch nicht durch Psychotherapie aufzulösen“ sind.⁵⁷

Der Nachkrieg bringt Gracián in Misskredit. Wenn Aleida Assmann Schmitts Aktualisierung Graciáns auch zugute hält, dass er als „Resistenzpunkt gegen rückhaltlose Veröffentlichungswut“⁵⁸ des modernen Medienspektakels auch von Nutzen sein könnte; so sieht sie doch die Gefahr, ihn als einen Komplizen des Verschweigens der Verbrechen der Vätergeneration zu instrumentalisieren. So kann ihr Schlussurteil nicht überraschen. Gracián ist Teil eines „katholisch grundierten demokratiefeindlichen Diskurses“ geworden, der die „Sicherung von Werten wie Wahrheit, Ernst und Persönlichkeit an den Entzug von Öffentlichkeit band.“⁵⁹

Ist das das letzte Wort? Soll die Flutwelle, die Gracián einmal ausgelöst hatte, in der Moral der Deutschen nach ihrem Krieg versanden?

Das Schwierigste beim Gehen ist das Stillestehn

In Brechts Bibliothek fand Erdmut Wizislaw die Ausgabe des *Handorakels*, die der Insel Verlag 1931 herausgegeben hatte.⁶⁰ Das Buch ist Teil eines Supplements von Brechts Nachlaßbibliothek, einem Bestand von 100 Büchern, die 1940 keinen Platz in Brechts Fluchtgepäck nach Finnland fanden. Auf der Titelseite des Bandes ist eine Widmung in mikroskopisch

⁵² Aleida Assmann: „Masken – Schweigen – Geheimnis“. In: *Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit* 6 (2002), S.43–58, hier S. 44.

⁵³ Ebd., S. 46.

⁵⁴ Ebd., S. 47.

⁵⁵ Ebd., S. 49.

⁵⁶ Ebd., S. 50.

⁵⁷ Ebd., S. 52.

⁵⁸ Ebd., S. 54.

⁵⁹ Ebd., S. 56.

⁶⁰ Helmut Lethen u. Erdmut Wizisla: „Das Schwierigste beim Gehen ist das Stillestehen.“ Benjamin schenkt Brecht Gracián. Ein Hinweis“. In: *Brecht Yearbook/ Das Brecht-Jahrbuch* 23 (1998), S. 142–146.

kleiner Schrift zu erkennen. Mit schwarzer Tinte schrieb Walter Benjamin eine Zeile aus dem „Lied von der Unzulänglichkeit menschlichen Strebens“ aus der *Dreigroschenoper* darauf: „Denn für dieses Leben ist der Mensch nicht schlau genug“. An nichts hatte Brecht gegen Ende der Republik weniger gedacht als an Flucht. Warnte Benjamins Geschenk Brecht zu einem Zeitpunkt, an dem der radikale Freund am Ende seines politischen Lateins war, vor einem Schicksal, mit dem dessen kommunistisches Projekt nicht gerechnet hatte? Sollte ihn die Widmung daran erinnern, dass ihn sein eigener Satz von der Unzulänglichkeit des Großen Plans eingeholt hatte?

Ja, mach nur einen Plan
 Sei nur ein großes Licht
 Und mach dann noch 'nen zweiten Plan
 Gehn tun sie beide nicht.
 Denn für dieses Leben
 Ist der Mensch nicht schlecht genug
 Doch sein höh'eres Streben
 Ist ein schöner Zug.⁶¹

Immerhin fand Brecht im *Handorakel* den imaginären Raum, den er im *Lesebuch für Städtebewohner* für seine Stadtnomaden entworfen hatte. Und als hätte er sich damals schon nach den Verhaltenslehren des spanischen Jesuiten gerichtet (immerhin war Ignatius von Loyola schon in der *Hauspostille* im Spiel), hatte er seine Figuren mit Ratschlägen mobilisiert, die er nun in Benjamins Gabe wiederfinden konnte: suche Distanz, betrachte Unterkünfte als Provisorien, meide arkadische Stimmungen, trenne dich von der Kohorte, ziehe den Hut tief in die Stirn, empöre dich nicht allzu sehr, zerschneide die Familienbände, falle nicht durch Individualisierung auf und heule, wenn nötig, mit den Wölfen.

Brecht hat das Buch offenbar wiederholt zu Rate gezogen. Er versieht 26 der 300 Verhaltenslehren mit Unterstreichungen. An den Beginn der graciánschen Maxime „*Nie aus Mitleid gegen den Unglücklichen, sein Schicksal auch sich zuziehen*“ (Nr. 163), die ein Motiv berührt, das ihm als Nietzsche-Leser allzu vertraut geklungen haben mag und an das er sich in manchem Lehrstück gehalten hatte, malt er jetzt ein Fragezeichen. Neben den Satz: „*denn nicht nur mit Worten, sondern auch mit Werken wird gelogen*“ (Nr. 154) setzt er ein Ausrufezeichen. Auffällig ist, dass in den Unterstreichungen die grelleren und amoralisch klingenden Maximen keine Rolle spielen. Es sind eher die gedämpften, defensiven, die Ökonomie der Zeit in Rechnung stellenden Aphorismen, die Brecht sich merkt, oder sogar die paradoxen wie „*das Schwierigste beim Laufen ist das Stillestehn*“ (Nr. 155). In Zeiten humanistischer Anwandlungen im Exil dämpft

⁶¹ Bertolt Brecht: „Die Dreigroschenoper“. In: Ders.: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Hg. v. Werner Hecht u. a. Bd. 2. Berlin u. Weimar: Aufbau-Verlag, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998. S. 229–322, hier S. 291.

Brecht – jetzt ohne Druck politischer Dezision und ohne die Möglichkeit zu direktem politischen Eingriff in den deutschen Handlungsraum – das jesuitische Brevier zur Anleitung zur Meditation des erzwungenen Stillstands herab.

Nichts als die reine Gegenwart

Brecht teilt die Katastrophenerfahrung des Ersten Weltkriegs. Es gibt keine mythische Überwölbung mehr, so dass sich die Kälte des Weltalls direkt auf die Knochen legt. Immerhin gab es für ihn gegen Ende der Weimarer Republik noch den Marxismus-Leninismus, der sich in seiner mimetischen Angleichung an die Weltraumkälte zugleich Schutz vor ihr versprach. In den ersten Jahren des Exils zerfällt die Schutzfunktion. Der verborgene Gott, dessen Walten die Maximen des Gracián nachahmen wollten, hat sich in vollkommene Unleserlichkeit zurückgezogen. Das hat bis heute die Lektüre des *Handorakels* ohne Gott begünstigt, so sehr Marc Fumaroli als Kommandeur der Ehrenlegion dies auch bestreiten mag. Was als Extrempunkt der Distanz vom Urtext begriffen werden könnte, ist sein Berührungspunkt. Wir scheinen einem Schicksal ausgeliefert, das eine gottverdammte Ähnlichkeit mit Situationen der Vormoderne hat. Der Strom der Translationen des *Handorakels* führt über Katarakte. Vorläufig mündet er in den Tümpel der Ungewissheit. Was wird aus einem ‚Urtext‘, wenn alle Übersetzungen nichts bezeugen – außer der reinen Gegenwart der Zeit, in der sie zirkulieren.

Das wusste T.S. Eliot in seinen *Four Quartets*:

What might have been is an abstraction
 Remaining a perpetual possibility
 Only in a world of speculation.
 What might have been and what has been
 Point to one end, which is always present.
 Footfalls echo in the memory
 Down the passage which we did not take
 Towards the door we never opened
 Into the rose-garden. My words echo
 Thus, in your mind.⁶²

Ein Ende der Translationen wäre das Ende der Gegenwart.

⁶² T. S. Eliot: „Four Quartets. Burnt Norton“. In: Ders.: *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*. London: Book Club Associates 1969. S. 171, V. 6–15.

Literaturverzeichnis

- Assmann, Aleida: „Masken – Schweigen – Geheimnis“. In: *Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit* 6 (2002). S. 43–58.
- Bahners, Patrick: „Zu große Nähe kann alles zerstören“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (5.10.2011).
- Benjamin, Walter: „Die Aufgabe des Übersetzers“. In: Störig, Hans Joachim (Hg.): *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1969. S. 156–169.
- Blumenberg, Hans: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981.
- Brecht, Bertolt: „Die Dreigroschenoper“. In: Ders.: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Hg. v. Werner Hecht u. a. Bd. 2. Berlin u. Weimar: Aufbau-Verlag, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998. S. 229–322
- Burke, Peter: *Die Geschicke des „Hofmann“*. *Zur Wirkung eines Renaissance-Breviers über angemessenes Verhalten*. Übers. v. Ebba D. Drolshagen. Berlin: Wagenbach 1996.
- Eliot, T. S.: „Four Quartets. Burnt Norton“. In: Ders.: *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*. London: Book Club Associates 1969.
- Flachskampf, Ludwig: „Werner Krauß: Graciáns Lebenslehre“. In: *Romanische Forschungen* 62 (1950). S. 260–265.
- Fumaroli, Marc u. Thomas Mahler: „Gracián ou l’art de se gouverner soi-même. Entretien“. In: Lepoint.fr (14.02.2011) http://www.lepoint.fr/grands-entretiens/gracian-ou-l-art-de-se-gouverner-soi-meme-14-02-2011-1295220_326.php (letzter Abruf 30.06.2014).
- Gracián, Baltasar: *Das Kritikon*. Übers. v. Hartmut Köhler. Zürich: Ammann 2001.
- Ders.: *Handorakel und Kunst der Weltklugheit*. Übers. v. Arthur Schopenhauer. Stuttgart: Kröner 1992.
- Jäger, Ludwig: „Erst Transkription macht Wissen anschlussfähig“. In: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 2 (2002). S. 81–91.
- Krauss, Werner: *Graciáns Lebenslehre*. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann 1947.
- Ders.: *Bericht über meine Beteiligung an der Aktion Schulze-Boysen*. Typoskript. Werner Krauss-Archiv Humboldt Universität Berlin.
- Lethen, Helmut: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994.
- Ders. u. Wizisla, Erdmut: „Das Schwierigste beim Gehen ist das Stillestehen.“ Benjamin schenkt Brecht Gracián. Ein Hinweis“. In: *Brecht Yearbook/Das Brecht-Jahrbuch* 23 (1998). S. 142–146.
- Ders.: „Der Gracián-Kick im 20. Jahrhundert“. In: *Zeitschrift für Ideengeschichte* VII/3 (2013). S. 59–76.
- Lewitscharoff, Sibylle: *Blumenberg*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2011.
- Matt, Peter von: *Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist*. München u. Wien: Hanser 2006.

Schmitt, Carl: *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947–1951*. Berlin: Duncker & Humblot 1991.

Serner, Walter: *Letzte Lockerung. Ein Handbrevier für Hochstapler und solche, die es werden wollen*. Hg. v. Andreas Puff-Trojan. Zürich: Manesse 2007.

Starobinski, Jean: „Über die Schmeichelei“. In: Ders.: *Das Rettende in der Gefahr. Kunstgriffe der Aufklärung*. Aus dem Französischen u. mit einem Essay v. Horst Günther. Frankfurt a. M.: Fischer 1990.

Johanna Schumm (München)

Zur Wiederkehr der Verstellung Die gegenwärtige Rezeption von Graciáns *Oráculo manual* als Ratgeber

„Dieses Buch, geschätzte Leserin, geschätzter Leser“, schreibt Adam Soboczynski in der Vorrede seines 2008 erschienenen Erzählbandes *Die schonende Abwehr verliebter Frauen*,

enthält dreiunddreißig Geschichten, die darum kreisen, wie sich in einer Welt geschickt zu verhalten sei, in der Fallen lauern und in der Intrigen walten. Die Kunst der Verstellung, die eine jahrhundertlange Tradition hat, erlebt eine Wiederkehr.¹

Im gleichen Jahr publiziert Ulrich Hemel einen Ratgeber für Manager, „*Sich vor dem Siege über Vorgesetzte hüten*“,² in dem er sich – genauso wie Soboczynski – auf Baltasar Graciáns *Oráculo manual* beruft. Diese Koinzidenz steht nicht alleine: Seit den 1990er Jahren gibt es eine intensive Rezeption von Graciáns *Handorakel* in populärer Literatur, etwa in der Form von sprachlich aktualisierenden Übersetzungen oder von Ratgebern für eine erfolgreiche Karriere in der Wirtschaft. Meist stellen diese Adaptionen (darunter fasse ich Übersetzungen, kommentierende Neu-Abdrucke und Texte, die sich eng auf das *Oráculo manual* beziehen) das *Handorakel* als Text vor, der dem heutigen Leser helfen könne, Erfolg zu haben, und der bisweilen erstaunlich explizit egoistische und erfolgsorientierte Ratschläge etwa zu verstelltem Verhalten gebe. So beschreibt etwa Christopher Maurer seine englische Übersetzung des *Oráculo manual*, die für den Erfolg Graciáns in den 1990er Jahren entscheidend war, wie folgt: „*The Art of Worldly Wisdom. A Pocket Oracle* is a book of strategies for knowing, judging, and acting: for making one’s way in the world and achieving

¹ Adam Soboczynski: *Die schonende Abwehr verliebter Frauen oder Die Kunst der Verstellung*. Berlin: Kiepenheuer 2008. S. 5.

² Ulrich Hemel: „*Sich vor dem Siege über Vorgesetzte hüten*“. *Gracián für Manager*. München: Hanser 2008.

distinction and perfection“³ und hebt die „apparent subordination of ethics to strategy“ hervor, die Gracián so „disconcertingly ‚modern“ mache.⁴

Ich möchte mit diesem Artikel einen Überblick über Adaptionen Graciáns seit den 1990er Jahren geben und an den Publikationen von Hemel und Sobozcynski exemplarisch zeigen, welche Konturen eine solche Aktualisierung haben kann – insbesondere hinsichtlich des soziokulturellen Kontextes, mit dem die Autoren die Attraktivität Graciáns begründen, und der Rolle der Verstellung, die hier als von Gracián zu lernende Kunst beschrieben wird. Ich werde dabei davon absehen, zu beurteilen, ob die zeitgenössischen Adaptionen Graciáns *Oráculo manual* ‚gerecht‘ werden. Auch die Frage, inwieweit es ihnen tatsächlich gelingt, ausgehend von Gracián Rat zu geben, ist in literaturwissenschaftlicher Perspektive wenig gewinnbringend – nicht zuletzt da offen bleibt, ob gegebener Rat angenommen und umgesetzt wird.

Rat geben

Mit dem Anspruch, den Lesern zu Erfolg zu verhelfen, ordnen sich die meisten der populären Gracián-Rezeptionen in eine aktuell sehr beliebte Sparte des Buchmarktes, die Ratgeberliteratur, ein. Systematisch werden Ratgeber als „handlungs- oder nutzenorientiert“ von „wissensorientiert[en]“⁵ Sachbüchern abgegrenzt; eine einfachere Definition ist die, dass alles Ratgeber ist, was sich selbst so betitelt.⁶ Die Literaturwissenschaft reagiert – anders als die soziologische, kultur- und buchwissenschaftliche Forschung – eher zurückhaltend auf den Verkaufserfolg von Ratgebern, was verwundert, wenn man bedenkt, dass sie gegenüber älteren Texten, die zu bestimmten Lebensweisen oder Handlungen überzeugen wollen, wenig Berührungängste hat. Könnte man doch die aktuellen Ratgeber neben der hier fokussierten Bezugnahme auf Graciáns *Oráculo manual* auch allgemeiner hin auf ihr Verhältnis zu Büchern zur Lebenskunst, Benimmbüchern oder zu protreptischer, werbender Literatur deuten.⁷ Mehr

3 Christopher Maurer: „Introduction“. In: Baltasar Gracián: *The Art of Worldly Wisdom. A Pocket Oracle*. Übers. v. Christopher Maurer. New York u. a.: Currency and Doubleday 1992. S. V–XX, hier S. V.

4 Ebd., S. VIII u. VII.

5 Ratgeber stellen seit den 1990er Jahren den zweitgrößten Bereich nach der Belletristik auf dem deutschen Buchmarkt dar. Seit 2007 werden sie als eigene Warengruppe behandelt. Timo Heimerding: „Der gelebte Konjunktiv. Zur Pragmatik von Ratgeberliteratur in alltagskultureller Perspektive“. In: Hahne-mann, Andy u. David Oels (Hg.): *sachbuch und populäres wissen im 20. jahr-hundert*. Frankfurt a. M. u. a.: Lang 2008. S. 97–108, hier S. 97.

6 Ebd., S. 98.

7 Vgl. Rudolf Helmstetter: „Guter Rat ist (un)modern. Die Ratlosigkeit der Moderne und ihre Ratgeber“. In: Graevenitz, Gerhart von (Hg.): *Konzepte der Moderne*. Stuttgart u. Weimer: Metzler 1999. S. 147–172, hier S. 165f. u. Ders.:

hat die literaturwissenschaftliche Zurückhaltung mit der meist minderen ästhetischen Qualität und gedanklichen Komplexität der aktuellen Ratgeber zu tun und womöglich auch mit ideologischen Vorbehalten: Sie werden häufig als Ausdruck einer neoliberalen Wirtschaftsordnung verstanden und somit als Rädchen in der spätkapitalistischen Ausbeutung des Einzelnen. Ratgeber zielen auf Selbstoptimierung, so eine gängige These, und spielen damit einer neoliberalen Gesellschaft zu.⁸ Glücksratgeber etwa suggerieren, dass das Glück allein in der Hand des Einzelnen liegt, entlasten auf diese Weise die Gesellschaft und ihre Institutionen von ihrer Verantwortung⁹ und beugen das Individuum unter die „Imperativen des Marktes“. So schreibt Ulrich Bröckling:

Nicht die Priester oder Propheten der alten und neuen Religionen, nicht die Propagandisten politischer Ideologien, nicht militärische Führer oder wissenschaftliche Autoritäten, sondern die Spezialisten für Marketing und betriebliche Reorganistaion liefern das Orientierungswissen und die Verhaltenslehren, die dazu befähigen sollen, sich unter den Imperativen des Marktes zu behaupten. Managementbücher [...] bilden somit das zeitgenössische Pendant zu den Fürstenspiegeln, policywissenschaftlichen Traktaten und Disziplinarordnungen, aus denen Foucault die Modi des Regierens und Sich-selbst-Regierens in der Antike und im „klassischen Zeitalter“ entzifferte. Wie diese beschreiben sie nicht die Wirklichkeit, sondern wollen eine neue herstellen und bezeichnen Richtung, Ansatzpunkte und Mechanismen der intendierten Veränderung.¹⁰

„Ratgeber als Erfolgsgeflüster und der Schatten des Scheiterns“. In: Oels, David u. Michael Schikowski (Hg.): *Ratgeber*. Hannover: Wehrhahn 2012 (= Oels, David u.a. (Hg.): *Non Fiktion. Arsenal der anderen Gattungen*. 7. Jg., H. 1/2 (2012)). S. 49–56, hier S. 51. Vgl. Alfred Messerli: „Eine Entwicklungsgeschichte der Medien und der Rhetorik des Rates“. In: Oels u. Schikowski (Hg.): *Ratgeber*. S. 13–26.

⁸ Vgl. etwa aus literaturwissenschaftlicher Perspektive: Helmstetter: „Guter Rat ist (un)modern“; aus kulturalanthropologischer Perspektive: Heimerdinger: „Der gelebte Konjunktiv“; aus soziologischer Perspektive: Sabine Maasen: „Vom gesellschaftlichen Sinn der Müdigkeit(en)“. In: *figurationen* 01 (2013). S. 35–54 u. Stefanie Duttweiler: *Sein Glück machen. Arbeit am Glück als neoliberale Regierungstechnologie*. Konstanz: UVK 2007.

⁹ Vgl. Duttweiler: *Sein Glück machen*; prägnant auch in Dies.: „Erkenne dich selbst und finde dein Glück“. In: *Interesse* 2 (2008). S. 1–2. Heimerdinger widerspricht der, etwa von Duttweiler vertretenen Annahme, Ratgeber seien „Diskursagenten neoliberaler Selbstregulation und Selbstführung“ (Timo Heimerdinger: „Wem nützen Ratgeber? Zur alltagskulturellen Dimension einer populären Buchgattung“. In: Oels u. Schikowski (Hg.): *Ratgeber*. S. 37–48, hier S. 47). Dem widerstrebe nicht nur die „Ignoranz“ der Leser, die die Ratschläge der Ratgeber laut Heimerdingers empirischen Studien selten befolgen, vielmehr sei deren Hauptfunktion die Affirmation ohnehin schon bestehender Ansichten und Verhaltensweisen (ebd., S. 45).

¹⁰ Ulrich Bröckling: „Totale Mobilmachung. Menschenführung im Qualitäts- und Selbstmanagement“. In: Ders. u. a. (Hg.): *Gouvernementalität der Gegenwart*.

Dass Ratgeber, wie Bröckling hier für Managementbücher konstatiert, Wirklichkeit konstruieren, wird häufig in der Forschung zu Ratgebern hervorgehoben. Sie versteht diese weniger als Ausdruck, wie eine Gesellschaft ist, sondern wie sie gerne wäre. Ratgeber sind, das betont Timo Heimerdinger, vor allem daraufhin lesbar, welche gesellschaftlichen Bedürfnisse in ihnen formuliert werden:

Kulturwissenschaftlich-quellenkritisch gwendet bedeutet dies, dass das Studium von Ratgeberliteratur durchaus Zugang zu unserer Kultur verspricht. Aber nicht zu dem, was kulturell *ist*, sondern zu dem, was *fehlt*, was offenbar nicht ist. Ratgeber können so als Reflexe weit verbreiteter Bedürfnislagen gelesen werden. Ratgeber verweisen auf Bereiche der Ratlosigkeit und der Suche nach Orientierung.¹¹

In dieser Perspektive sind Ratgeber ein Symptom eines Mangels. Man kann sie jedoch auch dahingehend interpretieren, dass sie, das Bewusstsein um einen (vielleicht gar nicht bestehenden) Mangel selbst hervorbringen. Rudolf Helmstetter nennt sie „Erfolgsgeflüster“,¹² mit der Pointe, dass sie die Notwendigkeit dieses Erfolgs ihren Lesern erst einflüster. Ratgeber „bearbeiten und produzieren Wünsche“.¹³ Das heißt, sie reagieren nicht nur auf einen gesellschaftlichen Mangel, sondern suggerieren, gerade indem sie Rat geben, dass es überhaupt einen zu behebenden Mangel gibt.¹⁴ Durch ihre große Zahl und ihren Bezug auf nahezu alle Bereiche des menschlichen Lebens entsteht so der Eindruck, überall sei Mangel und für alles sei Rat nötig.

Mangel und Rat – und hier liegt bei allen Unterschieden die Möglichkeit einer gemeinsamen Lektüre – suggeriert auch Gracián in der Vorrede an den Leser des *Oráculo manual*: „Ni al justo leyes, ni al sabio consejos; pero ninguno supo bastantemente para sí.“¹⁵ Selbst der Weise genügt sich nicht als Ratgeber. Der erste Aphorismus greift diese generelle Bedürftigkeit nach Rat auf und spitzt sie historisch zu, insofern an den zeitgenössischen Weisen mehr Anforderungen gestellt seien als früher:

Todo está ya en su punto, y el ser persona en el mayor. Más se requiere hoi para un sabio que antiguamente para siete; y más es menester para tratar con un solo hombre en estos tiempos que con todo un pueblo en los passados.¹⁶

Studien zur Ökonomisierung des Sozialen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000. S. 131–167, hier S. 134f.

¹¹ Heimerdinger: „Der gelebte Konjunktiv“, S. 106.

¹² Helmstetter: „Ratgeber als Erfolgsgeflüster“.

¹³ Ebd., S. 50.

¹⁴ Ebd., S. 51.

¹⁵ Baltasar Gracián: *Oráculo manual y arte de prudencia*. Hg. v. Emilio Blanco. Madrid: Cátedra 1995. S. 96.

¹⁶ Ebd., S. 101.

Versteht man das Person-Sein, das „ser persona“, als Ziel der im *Handorakel* entworfenen Lebenskunst, empfiehlt sich der Text hier selbst. Er entwirft sich vor dem Hintergrund einer veränderten gesellschaftlichen Situation, die als schwierige und konfliktive gezeichnet wird – heute sei es schwieriger als früher ein Weiser zu sein. Das *Oráculo manual* wird demjenigen in die Hand gelegt, der sich in dieser veränderten Situation behaupten will und der aufgrund der Veränderung Rat braucht. Da es zwar auf eine konfliktive Situation Bezug nimmt, sie jedoch kaum historisch und kulturell spezifiziert, bietet es sich für die Wiederaufnahme in anderen als konfliktiv oder schwierig wahrgenommenen Situationen an. Helmut Lethen hat diese Attraktivität des *Handorakels* in Umbruchsituationen in seinen *Verhaltenslehren der Kälte* für die Rezeption Graciáns in der Weimarer Republik paradigmatisch gezeigt.¹⁷ Die neueren Adaptionen rekurrieren hier auf den beliebten Begriff der Krisenzeit. Diesen gilt es allerdings mit Vorsicht auf Gracián zu projizieren, da er „crisis“ meist im Sinne von „(Unter-)Scheiden“, „Urteilen“ bzw. „Verurteilen“ verwendet,¹⁸ obgleich man die im *Oráculo manual* und *Criticón* aufgerufene gesellschaftliche Situation sowie ihre einzelnen Szenen, in denen der „sabio“ bzw. die Protagonisten des Romans zu Entscheidungen oder Urteilen aufgerufen werden, durchaus als Krisen im ursprünglich der Medizin entnommenen Sinne von entscheidenden Situationen, in denen der Ausgang noch ungewiss ist, bezeichnen könnte. An diesen Sinn schließt der neuere Krisenbegriff an und weitet ihn häufig allgemein auf eine schwierigere Situation aus.¹⁹

Hinsichtlich der in Ratgebern implizierten Ratlosigkeit wird immer wieder Walter Benjamins These vom Ende des Erzählens aufgegriffen.²⁰ In seinem Aufsatz über den „Erzähler“ stellt er die Moderne als Zeit der Rat-

¹⁷ Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994.

¹⁸ Hellmut Jansen: *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián*. Gèneve: Droz; Paris: Minard 1958. S. 46. Vgl. Graciáns Verwendung von „crisis“ als Kapitelüberschriften im *Criticón* (Baltasar Gracián: *El Criticón*. Hg. v. Santos Alonso. Madrid: Cátedra 2001), aber auch in der *Agudeza y arte de ingenio*, wenn er etwa von den „crisis irrisorias“ oder „juiciosas“ handelt (Baltasar Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*. 2 Bde. Hg. v. Evaristo Correa Calderón. Madrid: Castalia 2001. Bd. I, disc. XXVII, S. 265 u. Bd. II, disc. XXVIII, S. 7).

¹⁹ Man könnte hier eine Genealogie der Krisenrhetorik entwerfen, zumal Lethen in seiner Beschreibung der Rezeption Graciáns in der Neuen Sachlichkeit sehr vorsichtig den Begriff verwendet – er spricht eher von „Augenblicken sozialer Desorganisation“ (Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte*, S. 7), vom „Alarm-“ oder „Ausnahmestand“ (ebd., S. 12 u. 19) oder von einer „Zeit extremer Instabilität, Statusunsicherheit und agonaler Spannung“ (ebd., S. 36) etc. Den Autoren der jüngeren Adaptionen geht der Begriff dagegen leichter über die Lippen.

²⁰ Vgl. besonders Helmstetter: „Guter Rat ist (un)modern“.

losigkeit dar, in der die „Kunst des Erzählens zu Ende geht.“²¹ Der Erzähler habe Rat gewusst:

Sie [jede wahre Erzählung] führt, offen oder versteckt, ihren Nutzen mit sich. Dieser Nutzen mag einmal in einer Moral bestehen, ein andermal in einer praktischen Anweisung, ein drittes in einem Sprichwort oder in einer Lebensregel – in jedem Falle ist der Erzähler ein Mann, der dem Hörer Rat weiß. Wenn aber ‚Rat wissen‘ heute altmodisch im Ohre zu klingen anfängt, so ist daran der Umstand schuld, daß die Mitteilbarkeit der Erfahrung abnimmt. Infolge davon wissen wir uns und andern keinen Rat. Rat ist ja minder Antwort auf eine Frage als ein Vorschlag, die Fortsetzung einer (eben sich abrollenden) Geschichte angehend. Um ihn einzuholen, müßte man sie zuvörderst einmal erzählen können. (Ganz davon abgesehen, daß ein Mensch einem Rat sich nur soweit öffnet, als er seine Lage zu Wort kommen läßt.) Rat, in den Stoff gelebten Lebens eingewebt, ist Weisheit.²²

Obwohl die Forschung zu Ratgeberliteratur gerne auf die von Benjamin beschriebene Ratlosigkeit der Moderne zurückgreift, um den Erfolg von Ratgebern zu erklären, scheint der Rat, den Benjamin meint, auf den ersten Blick sehr verschieden von dem Rat, den die aktuellen Ratgeber geben. Benjamin verbindet Rat und Wissen bzw. Weisheit, während die Ratgeber, so zumindest ihre systematische Einordnung als „handlungs-“ und nicht „wissensorientiert“,²³ eben nicht auf Wissen, sondern auf Handlung und Nutzen zielen. Benjamin trennt Wissen bzw. Weisheit, Handeln und Rat geben sinnvollerweise nicht und bindet sie an die Erzählung, strenggenommen an zwei Erzählungen: Derjenigen Erzählung, mit der Rat gegeben wird, geht diejenige voraus, in der jemand von seiner Sorge erzählt und mit der er sich Rat holen will. So schreibt Benjamin in seiner „Geschichte“ „Das Taschentuch“, die seine Überlegungen zum Ende des Erzählens schon skizziert: „Wir wissen von unseren Sorgen nur zu stöhnen, nicht aber zu erzählen“.²⁴

Nun läge es nahe, die zeitgenössischen Ratgeber dahingehend von Benjamins Rat wissenden Erzählungen abzugrenzen, dass die Ratgeber eben nicht erzählen. Das ist jedoch zu einfach. Um zu behaupten, dass auch die Ratgeber erzählen, muss man nicht einmal einen weiten Begriff des Erzählens haben: Zum Beispiel flicht Hemel immer wieder kleine Erzählungen von Entscheidungssituationen in Unternehmen ein (ob diese seiner eige-

²¹ Walter Benjamin: „Der Erzähler“. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. II. 2. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977. S. 438–465, hier S. 439.

²² Ebd., S. 442.

²³ Heimerdinger: „Der gelebte Konjunktiv“, S. 94.

²⁴ Walter Benjamin: „Das Taschentuch“. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. IV. 2. Hg. v. Tillman Rexroth. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1972. S. 741–745, hier S. 741f. Benjamin bettet hier seine Thesen in die Erzählung über den „Kapitän O...“ ein.

nen Erfahrung entstammen oder fingiert sind, lässt er offen);²⁵ der spanische Marketingexperte Paco Muro entwirft gar eine größere, sich über mehr als hundert Seiten erstreckende Handlung, um einige fingierte Protagonisten, die nach dem Manuskript des *Handorakels* suchen.²⁶ Die Unterscheidung zu Benjamins Verständnis des Erzählens wäre daher eher in dem für Benjamin zentralen Moment der Mündlichkeit zu suchen und in der fehlenden Erklärung, die Erzählungen im Sinne Benjamins auszeichnet.²⁷

Hervorzuheben ist noch ein weiteres Moment, das Benjamin für die Rat wissende Erzählung beschreibt und das auch, verstärkt und abgewandelt, in aktuellen Ratgebern zu beobachten ist:

Sie [die Erzählung] senkt die Sache in das Leben des Berichtenden ein, um sie wieder aus ihm hervorzuholen. So haftet an der Erzählung die Spur des Erzählenden wie die Spur der Töpferhand an der Tonschale. Es ist die Neigung der Erzähler, ihre Geschichte mit einer Darstellung der Umstände zu beginnen, unter denen sie selber das, was nachfolgt, erfahren haben, wenn sie es nicht schlichtweg als selbsterlebt ausgeben.²⁸

Diesen Bezug zur Persönlichkeit und Lebenserfahrung des Autors kann man rhetorisch als Bezug auf den Ethos beschreiben, der, so Aristoteles, maßgeblich zur Überzeugungskraft einer Rede beiträgt.²⁹ Der Verweis auf den Charakter des Verfassers ist für die aktuellen Ratgeber vor allem deswegen relevant, da sich die Autoren nicht mit ihrer publizistischen Leistung, sondern anderen Erfolgen – etwa dem als Manager – legitimieren.³⁰

Das Zusammenspiel von Erzählen und Rat geben gestaltet sich in Soboczynskis Band anders. Er ist kein Ratgeber im engeren Sinne. Der Erzähler kokettiert mit dem Versprechen zur Lebenshilfe: Er stellt seine Erzählungen als Exempel dar, an denen der Leser gelungenes und misslungenes Verhalten lernen könne und ahmt so den Gestus der Ratgeber nach. Jedoch identifiziert der Band an keiner Stelle seinen Erzähler mit Soboczynski, vielmehr verbleibt der Rat zwischen dem Erzähler und dem von ihm angesprochenen Leser bzw. Zuhörer. Innerhalb dieses fiktionalen Rahmens rekurriert auch der Erzähler auf seine Lebenserfahrung, wenn in der Vorrede betont wird, die „Geschichten sind so oder zumindest so ähnlich pas-

²⁵ Vgl. z. B. Hemel: „*Sich vor dem Siege über Vorgesetzte hüten*“, S. 51.

²⁶ Paco Muro: *El Arte de la imprudencia Profesional. En busca de los nuevos pergaminos de Gracián*. Barcelona: Ediciones Urano, Empresa Activa 2010.

²⁷ Vgl. Benjamin: „Der Erzähler“, S. 444f. Besonders anschaulich wird das auch in der Erzählung des „Kapitän O...“, von der Benjamin in „Das Taschentuch“ berichtet. Den Kapitän beschreibt er als „den ersten und vielleicht letzten Erzähler, auf den ich in meinem Leben getroffen bin“ (Benjamin: „Das Taschentuch“, S. 741).

²⁸ Benjamin: „Der Erzähler“, S. 447.

²⁹ Vgl. Aristoteles: *Rhetorik*. Übers. u. hg. v. Gernot Krapinger. Stuttgart: Reclam 1999. S. 12, 1356a.

³⁰ Vgl. Christian Klein u. Matías Martínez: „Herausforderungen meistern, Krisen überwinden. Über Ratgeberliteratur aus narratologischer Sicht“. In: Oels u. Schikowski (Hg.): *Ratgeber*. S. 57–69, hier S. 60.

siert, und lediglich die Namen der Personen [...] wurden verändert.“³¹ Die einzelnen Abschnitte sind keine in sich geschlossenen Erzählungen: Sie beziehen sich zum Teil auf einander. Sie sind auch nicht nur – wie die Vorrede suggeriert – Berichte, dafür ist die Erzählerstimme zu stark. So beginnt die erste, überschrieben mit: „Die schonende Abwehr verliebter Frauen beherrschen“ wie folgt:

Ein unschönes Ereignis: Jemand ist in einen verliebt, umgekehrt ist man es aber nicht. Höflichkeit gebietet es, in diesem Fall schonend vorzugehen. Nehmen wir an, Sie sind ein Mann. Sie lernen auf einer Party [...] eine Frau kennen. Sie sind liiert, das weiß die Frau aber nicht. Sie verraten auch nicht gleich, dass sie mit jemandem liiert sind [...].³²

An der weiteren Entwicklung dieser Begegnung und an vorgestellten Alternativen dazu beschreibt der Erzähler die schonende Abwehr verliebter Frauen. Dabei gibt er durchaus konkrete Ratschläge und formuliert z. B. mögliche Antworten auf SMS oder zeigt, wie Versuche, eine Beziehung zu knüpfen, vereitelt werden können: „Hilfreich ist in diesem Fall die häufig geäußerte Behauptung, man sei noch nicht so weit [...]“.“³³ In Soboczynskis Texten wechseln auf diese Weise leichtfüßige, bisweilen spöttische Ratschläge und beispielhafte Erzählungen ab. Damit können sie als eine Form beschrieben werden, die das Genre der Ratgeber zwar aufnimmt, es aber ironisch bricht und versucht, gegenüber den Bedürfnissen eines Ratgeberpublikums den Erzähler oder das Erzählerische wieder zu beleben.

Die Bezugnahme auf Benjamins These von dem Zusammenhang von Ratlosigkeit und Verlust der Erzählung bedeutet weder, Gracián als einen solchen mit der Moderne verloren gegangenen Erzähler zu verstehen, noch die aktuellen Ratgeber als Wiederkehrer dieses Erzählers aufzufassen, jedoch kann man deren Erfolg mit der von Benjamin konstatierten modernen Ratlosigkeit beschreiben bzw. mit ihrem zeitgenössischen Erbe in einer neoliberalen, spätkapitalistischen Wirtschaftsordnung.

Gracián und die Ratgeber

Die Schriften berühmter Autoren aufzugreifen, ist ein beliebtes Verfahren der Ratgeberliteratur. Dabei genießen die kanonischen Bücher der Lebensklugheit, Aphoristik und Moralistik, insofern sie sich mit der Lebenspraxis und ihrer möglichen Perfektionierung hin zu einer Lebenskunst befassen, große Prominenz. Bezüglich der Adaptionen des *Oráculo manual* heißt das, sie schließen vor allem an dessen Charakter als *manual* an, als handliches Buch, das in allen Lebenslagen und aus der Tasche heraus konsultiert werden kann. Auf der anderen Seite ist das *Handorakel* aber eben

³¹ Soboczynski: *Die schonende Abwehr verliebter Frauen*, S. 5.

³² Ebd., S. 11.

³³ Ebd., S. 14.

auch ein *oráculo*, das sich einer einfachen Übertragung in Verhaltensanleitungen vielfach widersetzt: etwa durch seinen konzisen, verdichteten Stil, seine zahlreichen semantischen Uneindeutigkeiten innerhalb einzelner und Widersprüchlichkeiten zwischen verschiedenen Aphorismen und durch seine situative Unbestimmtheit (damit meine ich die fehlende konkrete Verortung in bestimmten Situationen). Das *Handorakel* entfaltet sich gerade in dieser Ambivalenz zwischen *manual* und *oráculo*, nicht so seine Rezeption. Während die literaturwissenschaftliche Forschung sich tendenziell eher für den rätselhaften Charakter des *Oráculo manual* interessiert und ihr daran gelegen ist, den genannten Uneindeutigkeiten interpretatorisch nach zu gehen, geht es der populären Rezeption um seine Handlichkeit, die dem aktuellen Leser greifbar gemacht werden soll. Da mit letzterer Akzentuierung meist ästhetische und philosophische Qualitäten des Originals aus dem Blick geraten, werden die populären Adaptionen Graciáns häufig von denjenigen, die sich mit Gracián aus wissenschaftlicher Perspektive beschäftigen, ignoriert oder als illegitime oder falsche Rezeptionen abgetan. Dabei eröffnen sie neue Perspektiven auf das *Oráculo manual*, die bisweilen schräge oder ungewöhnliche und somit besonders interessante sind, und haben so an seinem „Fortleben“ (ähnlich wie Walter Benjamin für Übersetzungen postuliert hat)³⁴ teil. Ich möchte mit einigen Schlaglichtern erhellen, wie Adaptionen des *Handorakels* in den 1990er Jahren selbst mit der Ambivalenz des graciánschen Textes zwischen *oráculo* und *manual*, die meist als Ambivalenz von ‚Dunkelheit‘ und Pragmatik wahrgenommen wird, umgehen, und wie die Bearbeiter Gracián und in seiner Folge sich selbst als glaubwürdige und erfolgreiche Ratgeber darstellen.

Zur Selbststilisierung der Ratgeber gehört die Betonung der eigenen ‚Entdeckung‘ Graciáns. Diese wird meist selbst schon als Erfolgsgeschichte dargestellt, in welcher der Autor diverse Hindernisse auf seinem Weg zur Gracián-Lektüre überwinden musste. So erzählt z. B. Gianfranco Dioguardi in seinem 1986 publizierten *Viaggio nella mente barocca. Baltasar Gracián ovvero le astuzie dell'astuzia*,³⁵ mit dem er Gracián als Management-Theoretiker vorstellen möchte,³⁶ von seiner ‚Entdeckung‘ Graciáns während eines Transatlantikflugs. In der Folge – das breiten die ersten Kapitel

³⁴ Walter Benjamin: „Die Aufgabe des Übersetzers“. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. IV. 1. Hg. v. Tillmann Rexroth. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1972. S. 9–21, hier S. 11.

³⁵ Gianfranco Dioguardi: *Viaggio nella mente barocca. Baltasar Gracián ovvero le astuzie dell'astuzia*. Palermo: Sellerio 1986. Vgl. dazu Juan Domínguez Lasierra: „El año en que Gracián fue ‚best-seller‘ en los USA“. In: *Turia* 54 (2000). S. 149–154. Vgl. dazu auch Joaquín Aranda: „Baltasar Gracián. El jesuita aragonés ‚descubierto‘ por los expertos internacionales en ‚management‘“. In: *Heraldo de Aragón* (12.10.1993). Pilar especial 15. O. P.

³⁶ Das machen etwa die Titel deutlich, die er für das Buch erwägt hat: „Management, An Ancient Art“, „la riscoperta di un organizzatore del Seicento“ oder „Baltasar Gracián: un grande organizzatore dimenticato“ (Dioguardi: *Viaggio nella mente barocca*, S. 14).

des Buches aus – habe er sich in zahlreichen amerikanischen Bibliotheken und Buchhandlungen, die er zwischen seinen Geschäftsterminen in verschiedenen Städten aufsuchte, sich immer mehr Bücher von und über Gracián besorgt (was sich, so seine Darstellung, als schwierig herausstellte) und habe auf zahlreichen Inlandsflügen seine Lektüre fortgesetzt.³⁷ Die Betonung Dioguardis, dass er, um Gracián zu entdecken, nach Amerika fliegen musste, scheint kein Zufall, denn auch die amerikanische ‚(Wieder-)Entdeckung‘ Graciáns wird an das Narrativ der frühneuzeitlichen Entdeckungen angelehnt. So hebt etwa Juan Domínguez Lasierra hervor, dass die Publikation von Maurers Neuübersetzung des *Oráculo manual* ausgerechnet auf das Jahr 1992 fiel, und schlägt eine Brücke zur 500 Jahre früheren ‚Entdeckung‘ Amerikas. Vorbereitet wurde die Ausgabe Maurers durch die Herausgeberin Harriet Rubin des Verlagshauses Doubleday, so berichtet Lasierra allerdings ohne Quellenangabe, die durch ein Interview mit der Schriftstellerin Gail Godwin auf das *Oráculo manual* aufmerksam wurde. Godwin empfiehlt darin den Präsidentschaftskandidaten des amerikanischen Wahlkampfes, Gracián zu lesen.³⁸ Auch Rubin betont, so weiter Lasierra, sie habe daraufhin das *Handorakel* in mehreren amerikanischen Buchhandlungen und Bibliotheken suchen müssen, als sie es aber gefunden habe, den Text selbst in seiner alten Übersetzung (wahrscheinlich handelt es sich um die von Jacob) als „magic“ erkannt.³⁹ Sie beauftragt bei dem amerikanischen Romanisten Maurer eine Neuübersetzung, die dann unter dem Titel *The Art of Worldly Wisdom: A Pocket Oracle* zu aller Überraschung zum Bestseller avanciert. Rubin selbst hat wenig später dieses Erfolgsrezept aufgegriffen und mit ihrem Buch *The Princessa. Machiavelli for Women* (1998) ihre eigene Karriere als Sachbuchautorin begründet.

Auf die Ausgabe Maurers berufen sich nahezu alle späteren Adaptionen Graciáns im englischen, deutschen und spanischen Sprachraum und auf ihrer Grundlage wurde auch eine Übersetzung des *Oráculo manual* in ein gegenwärtiges Spanisch publiziert. Mit der Hoffnung den Erfolg des amerikanischen *Pocket Oracle* in Spanien zu wiederholen, regt das Verlagshaus Temas de hoy eine Neuübersetzung an, die der Hispanist Ignacio Díez besorgt.⁴⁰ Sie erntet großen populären Erfolg und ähnlich große akademische Häme. Dabei ist die Kritik insofern interessant, als sie die genannte Ambivalenz des *Oráculo* zwischen literarischer Mehrfachkodierung und pragmatischer Handlungsaufforderung verhandelt und dafür eine beliebte Kategorie der zugleich Auf- und Abwertung barocker Literatur anführt: die Dunkelheit. In seinem ausführlichen und bissigen Verriss der

³⁷ Ebd., S. 11–103.

³⁸ Lasierra: „El año en que Gracián fue ‚best-seller‘ en los USA“, S. 150f.

³⁹ Ebd., S. 151. Zu den vorangegangenen englischen Übersetzungen vgl. Maurer: „Introduction“, S. XVIII.

⁴⁰ Baltasar Gracián: *El arte de la prudencia. Oráculo manual*. Hg. v. José Ignacio Díez Fernández. Madrid: Ediciones Temas de Hoy 1993.

Ausgabe von Díez wehrt sich Lorenzo Martín Retortillo zunächst grundsätzlich gegen jede populäre Adaption von Klassikern: „Los clásicos son los clásicos“.⁴¹ Die Veränderungen des graciánschen Textes, die Díez vorgenommen habe, um ihn einem breiteren zeitgenössischen Publikum zugänglich zu machen, seien ein Sakrileg, denn „la intangibilidad del texto resulta precepto sagrado“.⁴² Der Heiligkeit des Klassikers wird man in den Augen Retortillos nur gerecht, wenn man den Text als ‚reine‘ Literatur versteht, die eben weder hohe Verkaufszahlen, praktischen Wert für Manager noch populären Zuspruch genießen könne:

„El Oráculo de Gracián no es un ‚best seller‘ para formar ejecutivos agresivos en quince lecciones. Es literatura y de la más pura. Y lo que van a la literatura saben a lo que se exponen. En ella, el arcano y lo no aparente tiene un gran peso. Como en la personalidad del propio Gracián, quien, por cierto, en el número 160, tras la hermosísima sentencia de que ‚Hase de hablar como en testamento: que a menos palabras menos pleitos‘ [...] afirma que la ‚arcanidad tiene visos de divinidad‘. Lo que vale justamente para la literatura.“⁴³

‚Reine‘, gute Literatur und Erfolg scheinen sich für Retortillo auszuschließen und zwar, zumindest im Falle Graciáns, aufgrund der Dunkelheit. Diese wird bekanntlich auch zu Graciáns Zeiten (man denke nur an die Debatte um die *Soledades* von Luis de Góngora),⁴⁴ sowohl zum Lob als auch zur Kritik von Texten angeführt wurde. Die Schwierigkeit, so impliziert Retortillo, macht den Text nur wenigen Eingeweihten zugänglich. Díez habe demzufolge keineswegs den für Gracián zu ungebildeten und vielleicht auch zu ungedulden Massen einen Zugang zu dem Text verschafft, sondern ihren hungrigen Mäulern lediglich einen „Gracián-Brei“ („Gracián en papillas“) vorgesetzt.

Ein komplementäres Argument findet sich bezeichnenderweise auf der populären Seite der Gracián-Rezeption, die genau diese Verteidigung der Exklusivität des *Oráculo manual* ankreidet und auf ähnlich bissige Art deren Öffnung fordert: In seinem 2013 erschienenen *Erkenne dich selbst und erschrick nicht* führt der österreichische Unternehmensberater, Bildungspolitiker und Sachbuchautor Andreas Salcher verschiedene Gründe dafür an, warum bisher das *Oráculo manual* (in seinen Augen im Gegensatz etwa zu Machiavellis *Principe*) wenig Popularität genieße.⁴⁵ Neben der „Dunkelheit“ (es sei eben „schwer lesbar“ und keine „leicht verdauliche Bettlekt-

⁴¹ Lorenzo Martín Retortillo: „Baltasar Gracián en papillas“. In: *Heraldo de Aragón* (27.10.1994). Artes y Letras. O. P.

⁴² Ebd.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Vgl. die in der durch Robert Jammes versammelten Positionen: Luis de Góngora y Argote: *Soledades*. Hg. v. Robert Jammes. Madrid: Castalia 1994. S. 605–719.

⁴⁵ Andreas Salcher: *Erkenne dich selbst und erschrick nicht*. Salzburg: Ecwin 2013.

türe“)⁴⁶ geht Salcher auf die vermeintlichen Kenner des *Oráculo* ein, die jedoch ihr darin gewonnenes „Herrschaftswissen“ nicht teilen wollten:

Daher haben sich immer nur einige ganz wenige die Mühe gemacht, sich durchzukämpfen und ihren Nutzen daraus zu ziehen. Der Gewinn war aber so groß, dass die 0,00001 Prozent, die das „Handorakel“ kannten, überhaupt kein Interesse daran hatten, dessen Weisheiten zu teilen. Das Buch gilt bis heute als Geheimtipp. Die gewonnenen Erkenntnisse dienten vielen Mächtigen als geistige Vorlage für ihre Strategien. Wer diese Tricks und Taktiken nicht durchschaut, ist ihnen meist ahnungslos ausgeliefert.⁴⁷

Zahlreiche Mächtige unserer Zeit, so fährt Salcher beflissenlich fort, hätten im privaten Gespräch mit ihm zwar auf die zentrale Rolle, die das *Oráculo* für sie spiele, hingewiesen, wollten das jedoch nicht öffentlich bestätigen. Mit seinem eng an Gracián angelehnten Buch möchte er das ändern und damit die Machtpolitik seinen Lesern zugänglich machen.

Salcher und Retortillo betonen auf je verschiedene Weise einen besonderen Wert des *Handorakels* (sei es aufgrund des darin enthaltenen Herrschaftswissen oder seiner literarischen, Gott ähnlichen Dunkelheit), der an eine exklusive Leserschaft gebunden ist. Retortillo macht sich unter der Hand zum Hüter des Textes, der ihn vor den Massen schützt, Salcher zu seinem Erschließer, der ihn eben diesen zugänglich macht und damit zu ihrer Befreiung beiträgt:

Manche werden die Nase rümpfen und sagen, wer nicht bereit ist, das Original zu lesen, sollte es lieber gleich bleiben lassen. Die Wahrheit ist, je mehr Menschen die Spielregeln kennen, desto durchschaubarer und damit wirkungsloser werden diese. Unsere Zeit ist mehr als reif dafür, dass nicht mehr einer viele anführt, sondern viele die Verantwortung für ihr eigenes Leben und das von anderen übernehmen [...]. Das Handorakel ist dafür ein mehr als taugliches Werkzeug. Wie bei einem Messer hängt es nur davon ab, an welcher Seite man es anfasst, ob es Schaden oder Nutzen verursacht.⁴⁸

Auf andere Weise gestaltet sich das Verhältnis von behüteter Exklusivität und populärer Zugänglichkeit in der Adaption des *Oráculo manual* durch Muro, die sich vor allem an Marketing-Experten richtet und die (wie viele andere spanische Adaptionen Graciáns für die Wirtschaftswelt)⁴⁹ dankbar

⁴⁶ Ebd., S. 16f.

⁴⁷ Ebd., S. 17.

⁴⁸ Ebd., S. 19.

⁴⁹ Vgl. etwa Luis Folgado: *Gracián. El Jesuita que enseñaba a triunfar. Selección comentada de los mejores aforismos de su obra El arte de la prudencia*. Madrid: Áltera 2012. Miguel Ángel Aguirre Borrallo: *Tribulaciones de un directivo en paro*. Madrid: LoQueNoExiste 2011. Ramón Irigoyen: *Los clásicos en la empresa. Del currículo de Cervantes al acoso moral del Cid*. Barcelona: Planeta 2003. Julián Gutiérrez Conde: *El dislate en el management. Anécdotas y torpezas de la selva empresarial de las que aprender con sentido del humor*. Mad-

an die Ausgabe von Díez anschließt. In *El arte de la imprudencia profesional. En busca de los nuevos pergaminos de Gracián* gelangen die beiden Protagonisten auf der Suche nach alten Ausgaben des *Handorakels* auf wundersame Weise zu den Wächtern des Manuskripts und werden von diesen zugleich als die neuen Hüter dieses Schatzes bestimmt.

Die auf verschiedentlich postulierte Behauptung, dass das *Oráculo manual* ein schwer zugänglicher Text sei (aufgrund seiner literarischen Qualität einerseits, des in ihm verborgenen Geheimwissens andererseits), steht dabei jeweils im Dienst der Aufwertung Graciáns – sei es als ‚reine Literatur‘ oder als ‚Ratgeber‘. Letzteren verspricht Gracián ein Handlungswissen, das, wie Salcher betont, zu Macht verhilft. Muro markiert dieses Erfolgsversprechen graphisch im Titel seiner Publikation, indem er das „im“ der „imprudencia“ durchstreicht. Die *arte*, die sein Buch vorstellt, ist weder die Kunst der Unklugheit noch der Klugheit, sondern die Kunst, die Unklugheit in Klugheit verwandelt. An Salchers und an Muros Publikationen wird für den spezifischen Fall der Adaptionen Graciáns anschaulich, was oben allgemein über Ratgebern deutlich wurde: Sie suggerieren einen Mangel und versprechen, ihn zu beheben.

Mobbing im Management und in einer höfischen Kultur 2.0

Die meisten der hier betrachteten Adaptionen verstehen das *Oráculo manual* insbesondere in Bezugnahme auf den 13. Aphorismus und dessen berühmtes Diktum „[m]ilicia es la vida del hombre contra la malicia del hombre“,⁵⁰ als Lebensentwurf in einer feindlichen Umwelt, in der die Verstellung zentrale Überlebensstrategie ist. So schreibt etwa Díez in der Einführung zu seiner Neuübersetzung:

El arte de la prudencia reúne varias de las características e ideas que hoy identificamos con lo moderno: el axioma de que el mundo es hostil, el pragmatismo, la adaptabilidad, la exploración de las leyes de la seducción, la valoración del fragmentismo y la sugerencia, el prestigioso uso del ingenio, la democratización de la moral, la exaltación del individuo, la autonomía del comportamiento con respecto a las creencias religiosas y un gran interés por la realidad. Todos estos elementos aproximan el texto de manera sorprendente a los gustos actuales.

rid: Ediciones Pirámide 2010. Es wäre lohnenswert, dem neueren Erfolg des *Oráculo manual* auch in anderen Ländern nachzugehen. Die spanische Tageszeitung *El mundo* meldet im Juni 2007 etwa, dass in Japan eine Übersetzung des *Handorakels* mit 140 000 verkauften Exemplaren den dritten Platz unter den meistverkauften Wirtschaftsbüchern einnahm. Vgl. Anonymus: „Éxito de ventas. Baltasar Gracián, autor de cabecera del empresariado japonés“. In: *Elmundo.es economía* (29.06.2007), <http://www.elmundo.es/mundodinero/2007/06/29/economia/1183108326.html> (letzter Abruf 25.02.2014).

⁵⁰ Gracián: *Oráculo manual*, S. 107f.

El arte de la prudencia (con una constante dualidad que se prefigura en el desdoblamiento del título original) resume en trescientos aforismos comentados la sabiduría práctica necesaria para enfrentarse con éxito a un mundo competitivo y hostil.⁵¹

Die Adaptionen des *Oráculo manual* begründen dessen Übertragung und dessen Wert als Ratgeber heute damit, dass der aktuelle Leser sich ebenfalls in einer feindlichen Welt befinde, in dem es ihm an Rat fehle – eine Situation, die als ‚Krise‘ beschrieben und mit aktuellen anderen Krisen (der Wirtschaft, der Finanzwelt, der Werte, der Work-Life-Balance etc.) in Zusammenhang gebracht wird. Hemel und Soboczynski machen das in ihren genannten Publikationen anschaulich und spitzen es für ihr Zielpublikum zu. Entscheidend für ihre Rezeption sind dabei Werner Krauss’ und Helmut Lethens Interpretationen des *Handorakels*.

Hemel überträgt in seinem Ratgeber für Manager, den er mit Graciáns siebtem Aphorismus „Sich vor dem Siege über Vorgesetzte hüten“ betitelt, die Aphorismen des *Handorakels*, die er als am Hof situiert versteht, in die Welt des Managements.⁵² Grundlage dieser Übertragung ist die Annahme, dass Hof und Management ähnlich hierarchisch seien. So wirbt schon der Klappentext des Buches:

Seine [Graciáns] Beobachtungen sind im Kontext hierarchischer Organisationen – wie u.a. einem königlichen Hof – angesiedelt. Das macht sie auf heutige Managementsituationen übertragbar, besonders weil Gracián immer wieder den Blickwinkel wechselt: Einerseits gibt er – aus heutiger Sicht betrachtet – Verhaltensempfehlungen für eine Karriere im Mittelmanagement, andererseits schärft er den analytischen Blick für Handlungen auf der Ebene der Top-Entscheider!⁵³

Unter der Hand benennt der Paratext damit das Zielpublikum der Publikation: „Mittelmanager“, die „Top-Entscheider“ werden wollen. Ihnen kann Gracián, so Hemel, als „Ratgeber und ‚Coach‘“⁵⁴ dienen. Ziel ist die Optimierung; das Gracián-Zitat „Den glücklichen Ausgang im Auge behalten“⁵⁵ betitelt daher auch die Einleitung, die zahlreiche Forschungsarbeiten zu

⁵¹ José Ignacio Díez Fernández: „Introducción“. In: Baltasar Gracián: *El arte de la prudencia. Oráculo manual*. Hg. v. José Ignacio Díez Fernández. Madrid: Ediciones Temas de Hoy 1993. S. 9–20, hier S. 9f.

⁵² Hier kommt ihm die Übersetzung Schopenhauers entgegen: Schopenhauer übersetzt das spanische „patrón“ im siebten Aphorismus mit „Vorgesetzter“, dann situiert er das Geschehen aber deutlich am Hof, wenn er sowohl „soberanía“ als auch „príncipe“ mit „Fürst“ wiedergibt. Baltasar Gracián: *Handorakel und Kunst der Weltklugheit*. Übers. v. Arthur Schopenhauer. Stuttgart: Kröner 1992. S. 3.

⁵³ Hemel: „Sich vor dem Siege über Vorgesetzte hüten“, Klappentext.

⁵⁴ Ebd., S. 19.

⁵⁵ Gracián: *Handorakel*, S. 27, Aph. 66.

Gracián zitiert. Nach Hemel formuliert Gracián weniger „Lebens-“ sondern „Erfolgsregeln“.⁵⁶

Das Buch umfasst 14 Abschnitte, in denen Hemel einzelne Zitate Graciáns in ihrer Relevanz für den Erfolg im Management erläutert und mit Beispielen aus Wirtschaft und Gesellschaft illustriert. Darauf folgen jeweils komplett abgedruckte Aphorismen Graciáns in der Übersetzung Schopenhauers. Hemel möchte Gracián heutigen Managern und Managerinnen lesbar machen,⁵⁷ denn er biete eine „Führungslehre“ in einer „bisweilen auch feindseligen und konkurrenzbetonten Umgebung“,⁵⁸ und in einer solchen befindet sich der von Hemel beschriebene Manager. Seine Umwelt sei geprägt von „Orientierungsstress“⁵⁹ und „zunehmende[r] Kontrolldichte“ und dadurch gerate „[d]as Individuum [...] mehrfach unter Druck“.⁶⁰ In dieser Situation sei ein nüchterner Blick hilfreich und den gebe Gracián: „Er verkürzt, spitzt zu, übersteigert, pointiert, widerspricht sich – aber er moralisiert nicht.“⁶¹ Gerade die Tabulosigkeit Graciáns ist für Hemel ein Grund, warum es sich „für Manager und Unternehmer“ lohne, sich „mit [dem] *Handorakel* zu beschäftigen“⁶². Dennoch legt er als Autor des von der *Financial Times* zum Wirtschaftsbuch des Jahres 2005 gekrönten *Wert und Werte. Ethik für Manager* (2005) und als mit einer Arbeit über *Ziele religiöser Erziehung* (1988) habilitierter Religionspädagoge seinem Vorbild häufig ein Feigenblatt auf. So kommentiert Hemel Graciáns Rat zur Verstellung: „Mit der fremden Angelegenheit auftreten, um mit der seinigen abzuziehen“ mit erhobenem Zeigefinger: „Die Grenze zur sozialen Manipulation ist hier sicherlich im einen oder anderen Fall überschritten!“⁶³ Trotz dieser oberflächlichen Moralisierung lässt Hemel offen, ob sich sein Leser für „Menschenfreundlichkeit“ oder „effektives Karriereverhalten“ entscheidet; wenn er etwa Graciáns Rat, „sich einen Sündenbock auszusuchen, den man ins Feuer schickt, um nicht selbst verbrannt zu werden“, kommentiert: Das habe mit „Menschenfreundlichkeit [...]“ weniger, mit effektivem Karriereverhalten deutlich mehr zu tun.“⁶⁴

Hemel legitimiert seine Aktualisierung mit einem Gracián ähnlichen Menschen- und Gesellschaftsbild. Er sieht die sich auf Hiob berufende, graciánsche Annahme, dass das Leben des Menschen ein Kampf gegen die Bosheit des Anderen sei, konkretisiert in heutigen Managerkreisen als Kampf gegen das Machtstreben des anderen. Hemel nimmt dabei nicht explizit Bezug auf den von Lethen dargestellten Zusammenhang zwischen

⁵⁶ So der Untertitel der Einleitung: „Persönlichkeitsbildung und Erfolgsregeln bei Gracián“ (Hemel: „*Sich vor dem Siege über Vorgesetzte hüten*“, S. 7).

⁵⁷ Dabei soll auch ein Glossar zu veralteten deutschen Begriffen helfen.

⁵⁸ Ebd., S. 195.

⁵⁹ Ebd., S. 9

⁶⁰ Ebd., S. 10.

⁶¹ Ebd., S. 11.

⁶² Ebd., S. 17.

⁶³ Ebd., S. 35. Vgl. den 144. Aphorismus, Gracián: *Handorakel*, S. 60.

⁶⁴ Hemel: „*Sich vor dem Siege über Vorgesetzte hüten*“, S. 198.

einer gesellschaftlichen Umbruchsituation und dem Entwurf von Verhaltensregeln, rezipiert jedoch die Studie von Lethens Gewährsmann, Werner Krauss' *Graciáns Lebenslehre*.⁶⁵ Laut Lethen werden „Verhaltensregeln“ dann entworfen, wenn „in einer historischen Situation die Horizonte der Orientierung einstürzen und der Bewegungsraum des Menschen unter extrem agonaler Spannung steht“.⁶⁶ Er hat gezeigt, dass für Autoren der Neuen Sachlichkeit das *Oráculo manual* maßgeblich wurde, denn sie fanden in „Graciáns kalter persona“, die „Gestalt eines mobilen Subjekts ohne seelische Tiefengliederung, dessen Bewegungsraum weder durch Interventionen der Moral noch durch die Stimme des Gewissens eingeschränkt wird“.⁶⁷ Lethen gewinnt seine Deutung dieser Attraktivität Graciáns aus der Studie von Krauss, der wiederum in seiner Darstellung von *Graciáns Lebenslehre* – auch unter dem Eindruck seiner Inhaftierung in Plötzensee – den „Kampfcharakter“ des Lebens bei Gracián hervorhebt. Die Aphorismen helfen in diesem Kampf zu bestehen:

In Graciáns aphoristischen Werken ist die Grunderfahrung verantwortet, daß die Wahrheit nicht ohne Waffnung durchdringt. Da das Leben seinen Kampfcharakter vollständig entfaltet, reduziert sich die ganze Moral auf die taktischen Regeln zur Behauptung inmitten einer allgemeinen Bedrohtheit.⁶⁸

Wie Lethen bezieht sich auch Hemel auf Krauss und rezipiert damit insbesondere die agonale, kompetitive Anlage des sozialen Entwurfs bei Gracián.⁶⁹ Die von ihm hervorgehobene Ausrichtung der Aphorismen auf „Erfolg“ konnte er auch bei Krauss finden, wenn dieser schreibt: „Gracián will seinen Lesern zum ‚Erfolg‘ verhelfen“.⁷⁰

Soboczynski rezipiert nicht nur Krauss', sondern auch Lethens Interpretation des *Oráculo manual*. In seiner schon zitierten Vorrede hebt er in deutlicher Anspielung auf Lethen den Erfolg von Verstellungslehren in Krisenzeiten hervor:

Es wurde vor einiger Zeit die feine Beobachtung gemacht, dass die Verstellungskunst immer dann Konjunktur hat, wenn eine Krisenzeit die Menschen plagt. Verbissen kreisten einst die Höflinge um den Fürsten wie Moten ums Licht, und das, was heute Mobbing genannt wird, war schon damals übliche Praxis.⁷¹

⁶⁵ Werner Krauss: „Graciáns Lebenslehre“. In: Ders.: *Das wissenschaftliche Werk*. Bd. 3: *Spanische, italienische und französische Literatur im Zeitalter des Absolutismus*. Hg. v. Peter Jehle. Berlin: de Gruyter 1997. S. 5–165.

⁶⁶ Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte*, S. 64.

⁶⁷ Ebd., S. 66.

⁶⁸ Krauss: „Graciáns Lebenslehre“, S. 11f. Vgl. Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte*, S. 66.

⁶⁹ Vgl. Hemels Literaturverzeichnis, Hemel: „*Sich vor dem Siege über Vorgesetzte hüten*“, S. 276.

⁷⁰ Krauss: „Graciáns Lebenslehre“, S. 60.

⁷¹ Soboczynski: *Die schonende Abwehr verliebter Frauen*, S. 23.

Wie Hemel stellt Soboczynski eine Analogie zwischen aktueller und höfischer Kultur über den hohen Konkurrenzdruck her: Er überträgt den zeitgemäßen Begriff des Mobbing auf die Machtkämpfe am Hof und grundiert damit auch seine Adaption Graciáns⁷² mit einem kompetitiven Gesellschafts- und negativen Menschenbild. Die ‚Wiederkehr der Verstellung‘, die er einläutet, betrifft jedoch nicht nur das Berufsleben. Sie betrifft etwa auch das erotische Werben zwischen Mann und Frau, wie der Titel andeutet, oder die Internetkultur, die Soboczynski in einem seiner Feuilleton-Artikel als „Höfische Gesellschaft 2.0“ begreift.⁷³ Er begründet dabei die Notwendigkeit der Verstellung mit den Herausforderungen der neuen Öffentlichkeit im Internet einerseits, andererseits und stärker noch aber mit veränderten Arbeits- und Sozialstrukturen:

Es sind die veränderten und verschärften Wettbewerbsbedingungen, die die Rüstung des alten Höflings, der seine Affekte zu beherrschen wusste, in neuem Glanz erstrahlen lassen. Denn erfolgreich zu sein vermag, da die Herkunft kein Garant mehr ist, wer reaktionsschnell ist, ortsunabhängig und anpassungsfähig, wer die Selbstkontrolle, unbeirrt von Hindernissen, aufrecht erhält und dem Zufall trotz, der ihm immer wieder Stolpersteine in den Weg legt.⁷⁴

Soboczynski schließt diese Reflexion mit einem von ihm als „Gedicht“ bezeichneten Absatz, der auf Krauss’ Rezeption von Gracián im „Minenfeld“ Plötzensee anspielt:

Was ist das Leben? Es ist ein Minesfeld.
Was ist die Verstellung? Bedingung unseres Aufstiegs.
Was ist die Liebe? Die schönste aller Täuschungen.⁷⁵

Mit den zitierten Verweisen auf „Orientierungsstress“, „Kontrolldichte“, „verschärfte Wettbewerbsbedingungen“ und „Ortsunabhängigkeit“ rufen Hemel und Soboczynski typische Momente der soziokulturellen Gegenwarts- als Krisendiagnose auf. Der Rekurs auf die frühneuzeitliche Verstellungspraxis stützt sich dabei nicht allein auf eine gemeinsame, wenn auch in ihren Inhalten jeweils verschiedene Diagnose der Krise, denn eine solche Diagnose ließe sich wahrscheinlich jeder Zeit und Kultur stellen. Vielmehr wird die Bezugnahme auf die höfische Kultur eben durch das Mo-

⁷² Soboczynski bezieht sich neben Gracián noch auf weitere Autoren, unter anderem auch aus der Hofkultur und der Moralistik: etwa auf Castiglione als Gewährsmann für die *dissimulatio artis* oder auf La Rochefoucauld für das Vortäuschen von Bescheidenheit (vgl. ebd., S. 39 u. 47).

⁷³ Soboczynski, Adam: „Höfische Gesellschaft 2.0“. In: *DIE ZEIT* 44 (2009). <http://www.zeit.de/2009/44/Gesellschaft-Soziale-Netzwerke> (letzter Abruf 04.02.2014).

⁷⁴ Soboczynski: *Die schonende Abwehr verliebter Frauen*, S. 197f. Vgl. auch ebd., S. 25–27.

⁷⁵ Ebd., S. 199. Vgl. auch ebd., S. 27.

ment der Verstellung tragfähig, insofern die beobachtete Krise auch als Krise der Intimität verstanden wird.

Verstellung versus Intimität

Man kann die etwa von Soboczynski in Anlehnung an Gracián formulierte Forderung nach Verstellung als mögliche Antwort auf eine Kultur der Intimität verstehen. Auch dieses Moment ist schon für die Rezeption Graciáns durch die Neusachlichen, wie sie Lethen darstellt, zentral. Diese erachten, so Lethen, das „Moment der ‚dissimulatio‘, der Verstellung und ‚Maskierung‘“, wie es bei Gracián formuliert ist, als Gegenmodell zur „lutherischen Authentizität“, die in ihren Augen „im Expressionismus und seinem Kult des ‚Schreis‘“ hochgehalten wurde.⁷⁶ Auch Soboczynskis und Hemels Lob der Verstellung ist als Kritik einer Kultur der Authentizität und Intimität zu verstehen, allerdings mit veränderter Stoßrichtung und verschärfter Relevanz in einer anderen soziokulturellen Gemengelage. Die spätkapitalistische Gesellschaft wird häufig als eine beschrieben, die zugleich Intimität fordert und unter dieser Forderung leidet. Dass hier gerade die höfische Verstellungskultur als Gegenmodell dienen kann, wird plausibel, wenn man mit Norbert Elias und der aktuellen soziologischen Forschung davon ausgeht, dass die höfische und die postindustrielle Gesellschaft eine strukturelle Gemeinsamkeit teilen, die den sozialen Umgang ihrer Mitglieder als intimen oder distanzierten modelliert; es geht um die tendenzielle Indifferenz von Berufs- und Privatleben. Elias hat mehrfach darauf hingewiesen, dass die „Scheidung von Berufs- und Privatleben überhaupt nicht anwendbar“⁷⁷ sei auf die höfische Kultur. Sie entsteht, so seine historische These, erst mit dem Bürgertum:

So hat der gesellschaftlich gesellige Verkehr am Hofe und in der höfischen Gesellschaft ein eigentümliches Doppelgesicht: er hat einmal die Funktion unseres Privatlebens, Ausspannung, Vergnügen, Unterhaltung zu geben; er hat gleichzeitig die Funktion unseres Berufslebens, unmittelbares Instrument der Karriere und Selbstbehauptung, Medium des Auf- und Abstiegs, als Pflicht erlebte Erfüllung gesellschaftlicher Forderungen und Zwänge zu sein.⁷⁸

Die Überblendung einer privaten und einer öffentlichen Sphäre setzt laut Elias den höfischen Menschen unter einen besonderen Druck der Selbstkontrolle und Selbstinszenierung. Dem stellt Elias die Trennung von privater und beruflicher Sphäre im frühen 20. Jahrhundert gegenüber, wenn er

⁷⁶ Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte*, S. 67.

⁷⁷ Norbert Elias: *Die höfische Gesellschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002. S. 94.

⁷⁸ Ebd.

von „unser[em] Privatleben und Berufsleben“ spricht.⁷⁹ Dagegen wird für die Gesellschaft des späten 20. Jahrhunderts von der neueren soziologischen Forschung eine zunehmende Verflüssigung dieser Grenzen postuliert, wodurch sie strukturell der höfischen vergleichbar wird. Bedingt ist diese aktuelle Überblendung von Privat- und Berufssphäre etwa durch veränderte Berufsbilder, die es ermöglichen, nun leichter als früher auch ‚von zuhause aus‘ zu arbeiten und die einen Anspruch an die Arbeit mit sich bringen, die (ähnlich wie für den Höfling) als Form der Selbstverwirklichung verstanden wird. Obgleich die individuelleren, selbstständigeren, freieren Arbeitsformen auch als Befreiung von fremden Zwängen eingefordert wurden und als solche Errungenschaften verstanden werden, führen sie, so etwa die Argumentation von Byung-Chul Han und Axel Honneth, zu größerem Selbstzwang und stärkerer Selbstausbeutung, worunter die Menschen wiederum leiden.⁸⁰ An diesem Leiden hat die durch die Indifferenz von öffentlicher, beruflicher und privater Sphäre bedingte allgegenwärtige Forderung nach Intimität einen zentralen Anteil. Während der höfische Mensch auf die Indifferenz von Öffentlichem und Privatem mit gelungener Verstellung reagiert, leidet, so die gängige Diagnose, der zeitgenössische Mensch unter „tyrannies of intimacy“.⁸¹ Diese von Sennett schon 1974 vorgebrachte und in den letzten Jahren vielfach aufgenommene These (etwa von Alain Ehrenberg, von Han oder von Honneth)⁸² beklagt, dass es im ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhundert einen sozialen Druck gebe, stets ‚man selbst‘, ‚individuell‘ oder ‚authentisch‘ zu sein, und zwar nicht allein im Privaten, sondern besonders auch im Beruflichen. Laut Honneth gibt es zunehmend „institutionelle Erwartungsmuster“,

durch die die Herausbildung von lebensgeschichtlicher Originalität zu einer Anforderung an die Subjekte selber geworden ist: mehr und mehr soll, vor allem in der Sphäre qualifizierter Arbeit, die Präsentation eines ‚authentischen Selbst‘ zu einer Einstellungsvoraussetzung geworden sein [...].⁸³

Dass diese Forderung besteht und als schwierig zu erfüllen wahrgenommen wird, könnte man wiederum mit Blick auf die Ratgeberliteratur illust-

⁷⁹ Elias hat das Manuskript 1933 als Habilitationsschrift eingereicht. Vgl. den Editorischen Bericht, ebd., S. 491.

⁸⁰ Vgl. Byung-Chul Han: *Transparenzgesellschaft*. Berlin: Matthes & Seitz 2012. S. 9f. Vgl. Axel Honneth: „Organisierte Selbstverwirklichung. Paradoxien der Individualisierung“. In: Menke, Christoph u. Juliane Rebentisch (Hg.): *Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*. Berlin: Kadmos 2012. S. 63–80, hier S. 76.

⁸¹ Richard Sennett: *The fall of public man*. New York u. a.: Norton & Company 1992. S. 337.

⁸² Alain Ehrenberg: „Depression. Unbehagen in der Kultur oder neue Formen der Sozialität“. In: Menke u. Rebentisch (Hg.): *Kreation und Depression*. S. 52–62. Han: *Transparenzgesellschaft*. Honneth: „Organisierte Selbstverwirklichung“.

⁸³ Ebd., S. 67.

rieren, gibt es doch zahlreiche Publikationen, die Authentizität im Privaten wie im Beruflichen ins Zentrum rücken.⁸⁴ Gemäß der von Helmstetter vorgebrachten These, dass Ratgeber gesellschaftliches Begehren ausdrücken, insofern sie einen Mangel suggerieren, zeigen diese Ratgeber Intimität als zentrale gesellschaftliche Anforderung. Soziologische Studien wiederum beschreiben ein Leiden an dieser Intimität, für das sie verschiedene Krankheitsbilder aufrufen, etwa Erschöpfung, Depression oder Müdigkeit.⁸⁵

Hemel und Soboczynski greifen charakteristische Momente dieser gängigen Beschreibung der gegenwärtigen Arbeits- und Lebenskultur – etwa die Überblendung von Berufs- und Privatleben, die Forderung nach einer Selbstverwirklichung im Arbeitsleben oder den Zwang zur Authentizität – und nehmen sie zum Anlass für die Aufforderung zu bzw. Vorführung von taktischem, verstelltem Verhalten.⁸⁶ Sie reagieren damit auf einen Mangel, den schon Sennett beklagt, nämlich dass die intime Sichtweise der Gesellschaft eine *dissimulatio*, im Sinne eines Verbergens von negativen Eigenschaften, verhindere. Sennett spricht von einem „cabinet of horrors“, das „every self [...] in some measure“⁸⁷ sei und das besser verborgen bleibe. Während der von der höfischen Kultur geprägte Mensch souverän die Kunst des Schauspiels beherrsche, um seine Affekte genauso wie Beziehungen zu anderen zu regulieren, beraube die zeitgenössische Forderung nach Intimität und Authentizität die Menschen ihrer Fähigkeit, Schau zu spielen:

It [the self] is robbed of the expression of certain creative powers which all human beings possess potentially – the powers of play – but which require a milieu at a distance from the self for their realization. Thus the intimate society makes of the individual an *actor deprived of an art*.⁸⁸

Sennett geht offenbar von einem Widerspruch zwischen einer Kultur der Intimität (mit ihrer Forderung nach Authentizität, Individualität oder Originalität) und der Kunst der (alltäglichen) Schauspielerei und damit der Verstellung aus. Beide müssen sich indessen nicht ausschließen. Vielmehr lehren schon die höfischen Verhaltenslehren (freilich in anderer Begrifflichkeit) Authentizität als die höchste Kunst der *dissimulatio*. Baldesar

⁸⁴ Vgl. etwa Monika Matschnig: *Mehr Mut zum Ich: Sei du selbst und lebe glücklicher*. München: GU 2009. Häufig wird Authentizität unter dem Emotionalen Intelligenz gelehrt: vgl. Anja Kanitz: *Emotionale Intelligenz*. Freiburg: Haufe-Lexware 2007. Zu denken wäre auch an die zahlreichen Publikationen des amerikanischen Psychologen Daniel Goleman, etwa: Ders.: *Emotionale Intelligenz*. München: dtv 1997 oder Ders.: *Emotionale Führung*. Berlin: Ullstein 2003.

⁸⁵ Vgl. z. B. Alain Ehrenbergs größer angelegte Studie: *La fatigue d'être soi. Dépression et société*. Paris: Odile Jacob 1998.

⁸⁶ Vgl. z. B. Soboczynski: *Die schonende Abwehr verliebter Frauen*, S. 60 u. S. 197. Hemel: „*Sich vor dem Siege über Vorgesetzte hüten*“, S. 241.

⁸⁷ Sennett: *The fall of public man*, S. 5.

⁸⁸ Ebd., S. 264.

Castiglione hat dafür den Begriff der *sprezzatura* geprägt, mit dem er eine Verbergung der Kunst und scheinbare Mühelosigkeit meint und der im Deutschen meist mit ‚Lässigkeit‘ wiedergegeben wird. Anmut erlange der Hofmann, so Castiglione, durch „una certa sprezzatura, che nasconda l’arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi.“⁸⁹ Als Beispiel führt er etwa die antiken Redner an, die ihren Reden den Anschein der Einfachheit und Natürlichkeit gaben: „dissimulando il sapere mostravan le loro orazioni esser fatte semplicissimamente, e più tosto secondo che loro porgea la natura e la verità, che ’l studio e l’arte“.⁹⁰ Außerdem nennt er den Waffen führenden Mann, dessen Haltung mühelos erscheine: „con tal facilità che paia che il corpo e tutte le membra stiano in quella disposizione naturalmente e senza fatica alcuna, ancora che non faccia altro.“⁹¹ Die von Castiglione hier beschriebene Natürlichkeit darf durchaus eine erlernte sein und einem So-Tun-Als-Ob entspringen, solange sie nur als solche nicht erkannt wird. Auch der aktuellen Forderung nach Authentizität kann schauspielerisch nachgekommen werden, Honneth etwa sieht in „vorgespielder Authentizität“ einen möglichen Ausweg aus dem Leiden an der Intimität:

[V]on allen Seiten dazu angehalten, sich offen für die psychischen Impulse einer authentischen Selbstfindung zu zeigen, bleibt den Subjekten nur die Alternative zwischen vorgespielder Authentizität oder Flucht in die depressive Erkrankung, zwischen aus strategischen Gründen inszenierter Originalität und krankhafter Verstimmung.⁹²

Insofern Authentizität und Originalität zum gesellschaftlichen Anforderungsprofil geworden sind, werden eben „vorgespielde Authentizität“ und „inszenierte Originalität“ zum Herzstück der Verstellungskunst.

Schön zeigt das eine der Geschichten Soboczynskis, in der ein Journalist einen anderen dadurch täuscht, dass er eine wahre Aussage in (vorgespielder) Nervosität macht, so dass der Andere annimmt, er lüge, und die wahre für eine falsche Nachricht hält. Es geht um die Frage, ob der „Schauspieler Walter Sindman“, für den sich beide Journalisten interessieren, beabsichtigt, nach Deutschland zu ziehen:

Sie blicken erschrocken: „Nein, da ist nichts dran! Sindman zieht nicht nach Deutschland!“ Das wüssten Sie genau, Sie hätten ihn, Sindman, erst gestern mit dieser Frage konfrontiert, und er hätte sie verneint. All dies sagen Sie unter großer Aufregung, Sie stottern leicht, versuchen sogar auf ziemlich unbeholfene Weise das Gesprächsthema zu wechseln und verabschieden sich, nachdem Sie gemeinsam im Zentrum der Stadt ausgestiegen sind,

⁸⁹ Baldesar Castiglione: *Il libro del cortegiano*. Torino: Einaudi 1960. Disc. XXVI, S. 55.

⁹⁰ Ebd., disc. XXVI, S. 56.

⁹¹ Ebd., disc. XXVIII, S. 59.

⁹² Honneth: „Organisierte Selbstverwirklichung“, S. 78.

rasch, ja beinahe panisch von Wenzel, der zum Abschied Sie beinahe höhnisch anlacht.

Am nächsten Morgen blättern Sie sich am Küchentisch durch die Tagespresse. Die Zeitung Wenzels wartet mit einer kleinen Sensation auf, ringt sich nunmehr als erste von allen Boulevardblättern zur nur wenig begründeten Schlagzeile durch: „Sindman zieht nach Deutschland.“

Sie schauen aus dem Fenster: Noch immer das trübste Wetter auf Erden. Doch an diesem Tag fühlen Sie sich ein klein wenig besser. Denn alle blenden. Sie aber blenden alle, indem Sie ab und an die Wahrheit sagen.⁹³

Soboczynski spielt hier auf den 13. Aphorismus des *Oráculo manual* an, in dem nicht nur die für seine und Hemels Rezeption zentrale kompetitive soziale Situation formuliert ist („*milicia es la vida del hombre contra la malicia del hombre*“), sondern der selbst eine Situation hochschaukelt, zwischen „*primera*“, „*segunda*“ und „*tercera*“ „*intención*“, also vorgeschobenen und verborgenen Absichten sowie zwischen diesen und fremder „*atención*“,⁹⁴ also der Aufmerksamkeit eines Gegenübers, die versucht die Intentionen zu durchschauen. Dieses gegenseitige Ausloten kulminiert im Täuschen mit der Wahrheit selbst:

Augméntase la simulación al ver alcançado su artificio, y pretende engañar con la misma verdad: muda de juego por mudar de treta, y haze artificio del no artificio, fundando su astucia en la mayor candidez.⁹⁵

Soboczynski greift das von Gracián beschriebene kunstvolle Täuschen mit der Wahrheit auf und gibt ihm eine zeitgenössische Pointe: Die Wahrheit, mit welcher in seiner Erzählung getäuscht wird, ist die (vermeintliche) Wahrheit der authentischen Nervosität. Damit gewinnt diese Pointe Anschluss an Sennetts These von einer „Tyrannei der Intimität“.

Verstellungsübungen

Häufig wird die komplizierte Form von Graciáns Aphorismen als widerstrebend zu einer pragmatischen Lektüre angesehen. Die konzeptistische Verdichtung etwa trägt zu seinem Charakter als *oráculo* bei und kann als Form der literarischen Verstellung gedeutet werden. Versteht man sie so, dann spekuliert der Text selbst auf die positiven Konsequenzen gelungener Verstellung. Im dritten Aphorismus etwa heißt es, die Verstellung generiere (aufgrund ihrer Analogie zur göttlichen Unergründlichkeit) Bewunderung.⁹⁶ Solche literarische *dissimulatio* regt den Leser dazu an, im kunstvollen Dickicht der Aphorismen zu verweilen und eher deren Verstellung

⁹³ Soboczynski: *Die schonende Abwehr verliebter Frauen*, S. 90.

⁹⁴ Gracián: *Oráculo manual*, S. 107f.

⁹⁵ Ebd., S. 108f.

⁹⁶ Ebd., S. 102.

entziffern zu wollen, als pragmatische Konsequenzen zu ziehen und etwa sich selbst zu verstellen. Dies bewahrt in den Augen vieler Literaturwissenschaftler das *Handorakel* vor allzu leichter Anwendbarkeit. Indes kann man die Aphorismen auch als Übung in literarischer Form verstehen, die den Leser lehrt, mit schwierigen Formen umzugehen, etwa mit der Verstellung. Das nährt auch praktisches Wissen, insofern Gracián Menschen und die Welt als Chiffren entwirft, die es zu entziffern gilt und deren Bösartigkeit mit eigener Verschlüsselung begegnet werden soll.⁹⁷ Seine Texte thematisieren nicht nur Verstellung und ihr Durchschauen, sondern sind selbst als Übung in der Kunst der Verstellung zu verstehen.

In gleichem Maße wie die literarische Form an der Verstellung teilhat, scheint sich das *Handorakel* als Text einer einfachen Übersetzung in praktische Verstellung zu entziehen – zumindest dann, wenn man davon ausgeht, dass die Übersetzung in Handlungswissen leichter gelingt, wenn der Text seinem Verstehen keinen Widerstand leistet und seine Intention offen legt. Allerdings erhebt schon Gracián selbst gegen diese Annahme Einspruch, wenn er betont, dass gerade das schwer erlangte Wissen das eindrückliche ist.⁹⁸ In jedem Fall bietet die Lektüre des *Oráculo manual* eine Übung in (verstellter) Form und eben dieses Moment greift auch Soboczynski auf. Dort reflektiert der Erzähler seine Prosa-Miniaturen als Schulung in einem Als-Ob.

Die zuletzt angeführte, längere Passage aus *Die schonende Abwehr verliebter Frauen* über den Journalisten, der durch seine vorgespielte Nervosität seinen Kollegen täuscht, ist charakteristisch für die Erzählweise des Bandes. Der Leser wird direkt angesprochen und dadurch selbst zur Figur der Erzählung. An anderer Stelle wird der Leser aufgefordert, sich in Figuren hineinzusetzen: „Stellen Sie sich einen Mann vor, er heißt Sebastian, der sich nach einer lange andauernden, beziehungslosen Zeit heftig verliebt.“⁹⁹ Der Erzähler reflektiert dieses Vorstellen, das er vom Leser verlangt, als Verstellungsübung und führt so Verstellung und Literatur zusammen:

Wer sich verstellt, vermag sich hineinzusetzen in fremde Charaktere, in Begehrlichkeiten des Gegners, in ein anderes Geschlecht, in die Lebensläufe seiner Konkurrenten. Und er vermag, wenn die Not es verlangt, ihre Rolle sich anzueignen, einem Schauspieler gleich, der in seinem Schöpferrausch als Privatperson nicht mehr wiederzuerkennen ist. Die Verstellungskunst gleicht dem Lesen, wenn wir uns verführen lassen, der Liebe, wenn wir die Welt durch andere Augen zu sehen meinen.¹⁰⁰

⁹⁷ Hierfür kann man zahlreiche Belege anführen: Beispielhaft sind etwa der 13. und 98. Aphorismus des *Handorakels* (Gracián: *Oráculo manual*, S. 107–110 u. 155f.), aber auch zahlreiche Passagen des *Criticón*.

⁹⁸ Vgl. etwa den 253. Aphorismus, Gracián: *Oráculo manual*, S. 238f. Deutlicher noch in Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*. Bd. 1, disc. VII, S. 99.

⁹⁹ Soboczynski: *Die schonende Abwehr verliebter Frauen*, S. 91.

¹⁰⁰ Ebd., S. 59.

Insofern der Erzähler hier das Hineinversetzen in andere als Moment gekannter Verstellung versteht, wird die Übung in einem Als-Ob, welche die 33 Geschichten ihrem Leser dadurch bieten, dass er durch die Perspektivierung fremde Lebensläufe, Begehren und Sichtweisen annehmen kann, zum Moment der Verstellungskunst. Diese gelingt in einem kalkulierten Umgang mit Intimität und Distanz, der durch die Leser-Anrede und die Aufforderung zur Identifizierung in der Fiktion geübt wird. Wie das *Handorakel* kann man auch *Die schonende Abwehr verliebter Frauen* als Text verstehen, der Verstellung nicht allein thematisiert, sondern in seiner sprachlichen Verfasstheit dem Leser Formen der Verstellung vorführt.

Im Unterschied dazu lässt sich Hemels Text, der den Abdruck der Aphorismen Graciáns begleitet, nicht als eine solche Übung in Form beschreiben, vielmehr versucht er das *Oráculo manual* für den an Management interessierten Leser auszulegen und mit Beispielen aus der Management-Praxis zu illustrieren. Anders als Sobocznyski und Gracián führt Hemel den Leser nicht in die Verstellung der Literatur hinein, sondern aus dem literarischen Text hinaus in die pragmatische Karriereoptimierung. Allerdings arbeitet auch er an der Überzeugungskraft seines Textes, indes mit anderen Mitteln. Er legitimiert sich selbst als Ratgeber und beansprucht mit der Erzählung seiner Lebensgeschichte Autorität. Solche Selbstlegitimationen sind ein typisches Moment von Ratgebern, wie ich mit Blick auf andere populäre Gracián-Rezeptionen ausgeführt habe.

Hemel zielt auf eine narrative Beglaubigung seiner Autorität und seines Ethos dadurch, dass er sich selbst im paratextuellen Material seines Bandes als erfolgreicher und außergewöhnlicher Manager und Theologe präsentiert, und vor allem dadurch, dass er von einem eigenen Misserfolg erzählt. Er berichtet, wie er 2008 schon zum Rektor der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt gewählt worden war, dann jedoch das *nihil obstat* aus Rom, die erwartete Unbedenklichkeitserklärung der katholischen Kirche, nicht erhalten habe. Die davon ausgelösten öffentlichen Spekulationen haben ihn – so Hemel – häufig „an die Weisheiten Graciáns erinnert.“¹⁰¹ Mit der Preisgabe seines Misserfolgs in der Bewerbung um den Rektorposten im Nachwort folgt Hemel einer Maxime Graciáns, der im 83. Aphorismus betont:

Permitirse algún venial deslíz. Que un descuido suele ser tal vez la mayor recomendación de las prendas. Tiene su Ostracismo la invidia, tanto más civil quanto más criminal. Acusa lo mui perfecto de que peca en no pecar; y por perfecto en todo, lo condena todo.¹⁰²

Ein Fehler ist eine gute Empfehlung, insofern er vor dem Fehler der Makellosigkeit schützt. Hemel greift dies auf, wenn er unter der Hand seinen (in der Perspektive Roms) Fehler erwähnt, von einem Misserfolg berichtet

¹⁰¹ Hemel: „*Sich vor dem Siege über Vorgesetzte hüten*“, S. 271.

¹⁰² Gracián: *Oráculo manual*, S. 148.

und zeigt, dass er von anderen kritisiert, ja in seiner Karriere behindert wird. Man kann diese Erzählung eines persönlichen Details als Zugeständnis an die „Tyrannei der Intimität“ verstehen und als Hinweis auf einen aktiven Umgang mit der Verschleifung von Öffentlichem und Privatem – zumal Gründe für seine berufliche Niederlage, so zumindest die Spekulationen der Presse, auf die Hemel anspielt, in seinem Privatleben liegen. Man kann diese Offenherzigkeit aber auch mit Gracián (und das wäre dann ganz ähnlich zu Soboczynskis Geschichte um den nervösen Journalisten) als kalkuliertes Täuschen mit der Wahrheit deuten: Dadurch, dass Hemel von einem Misserfolg erzählt, gewinnt er beim Leser (so die Deutung nach Gracián) an Achtung, insofern er nicht makellos ist. Darüber hinaus besteht die besondere zeitgenössische Wendung dieser Aktualisierung Graciáns in dem damit verbundenen Zugeständnis an das Bedürfnis nach Intimität und Vertraulichkeit des Leser.

Dazu passt auch, dass Hemel in den letzten Sätzen seines Nachworts vor allem davon erzählt, wie er diesen Misserfolg in einen Erfolg umgewandelt hat: Er preist seine weitere Karriere, etwa den „Wert“ der Unabhängigkeit oder den „Luxus der Reflexionsdistanz“,¹⁰³ die er gerade dadurch, dass er nicht Rektor geworden sei, gewonnen habe. Hemel bietet sich damit dem Leser als Identifikationsfigur an, die in einer Situation „unter Druck“¹⁰⁴ „den glücklichen Ausgang im Auge behalten“¹⁰⁵ habe und diesen glücklichen Ausgang dank Graciáns Handorakel auch gefunden habe. Damit verspricht er zugleich, sein Buch und er könnten ebenso glückliche Ratgeber für den Leser sein, wie es Gracián und das *Handorakel* für ihn gewesen seien. Zu dieser Taktik gehört auch, die Entstehung seines Buches in einer Entscheidungssituation situieren – nämlich in der Zeit, als er auf die Antwort aus Rom wartet –, deren Ausgang er nicht in der Hand gehabt habe und die für ihn negativ ausgefallen sei. Durch seine nachfolgende Deutung dieser Entscheidung „vergoldet“ er seinen Misserfolg, womit er ganz seinem selbstgewählten Lehrer treu bleibt. Gracián empfiehlt im 66. Aphorismus, „den glücklichen Ausgang im Auge [zu] behalten“. Hemel stellt diesen Rat als Maxime seiner Einleitung voran und er kommt mit der persönlichen Erzählung im Nachwort seines Buches auf ihn zurück. Graciáns Aphorismus endet so:

Todo lo dora un buen fin, aunque lo desmientan los desaciertos de los medios. Que es arte ir contra el arte quando no se puede de otro modo conseguir la dicha del salir bien.¹⁰⁶

¹⁰³ Hemel: „*Sich vor dem Siege über Vorgesetzte hüten*“, S. 272.

¹⁰⁴ Ebd., S. 10.

¹⁰⁵ Ebd., S. 7. Vgl. Gracián: *Handorakel*, S. 27, Aph. 66.

¹⁰⁶ Gracián: *Oráculo manual*, S. 138, Aph. 66.

Literaturverzeichnis:

- Aguirre Borrallo, Miguel Ángel: *Tribulaciones de un directivo en paro*. Madrid: LoQueNoExiste 2011.
- Anonymus: „Éxito de ventas. Baltasar Gracián, autor de cabecera del empresario japonés“. In: *Elmundo.es economía* (29.06.2007), <http://www.elmundo.es/mundodinero/2007/06/29/economia/1183108326.html> (letzter Abruf 25.02.2014).
- Aranda, Joaquín: „Baltasar Gracián. El jesuita aragonés ‚descubierto‘ por los expertos internacionales en ‚management‘“. In: *Heraldo de Aragón* (12.10.1993). Pilar especial 15. O. P.
- Aristoteles: *Rhetorik*. Übers. u. hg. v. Gernot Krapinger. Stuttgart: Reclam 1999.
- Benjamin, Walter: „Die Aufgabe des Übersetzers“. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. IV. 1. Hg. v. Tillman Rexroth. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1972. S. 9–21.
- Ders.: „Das Taschentuch“. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. IV. 2. Hg. v. Tillman Rexroth. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1972. S. 741–745.
- Ders.: „Der Erzähler“. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. II. 2. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977. S. 438–465.
- Bröckling, Ulrich: „Totale Mobilmachung. Menschenführung im Qualitäts- und Selbstmanagement“. In: Ders. u. a. (Hg.): *Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000. S. 131–167.
- Castiglione, Baldesar: *Il libro del cortegiano*. Torino: Einaudi 1960.
- Díez Fernández, José Ignacio: „Introducción“. In: Gracián, Baltasar: *El arte de la prudencia. Oráculo manual*. Hg. v. José Ignacio Díez Fernández. Madrid: Ediciones Temas de Hoy 1993. S. 9–20.
- Dioguardi, Gianfranco: *Viaggio nella mente barocca. Baltasar Gracián ovvero le astuzie dell'astuzia*. Palermo: Sellerio 1986.
- Duttweiler, Stefanie: *Sein Glück machen. Arbeit am Glück als neoliberale Regierungstechnologie*. Konstanz: UVK 2007.
- Dies.: „Erkenne dich selbst und finde dein Glück“. In: *Interesse 2* (2008). S. 1–2.
- Ehrenberg, Alain: *La fatigue d'être soi. Dépression et société*. Paris: Odile Jacob 1998.
- Ders.: „Depression. Unbehagen in der Kultur oder neue Formen der Sozialität“. In: Menke, Christoph u. Juliane Rebentisch (Hg.): *Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*. Berlin: Kadmos 2012. S. 52–62.
- Elias, Norbert: *Die höfische Gesellschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002.
- Folgado, Luis: *Gracián. El Jesuita que enseñaba a triunfar. Selección comentada de los mejores aforismos de su obra El arte de la prudencia*. Madrid: Áltera 2012.
- Goleman, Daniel: *Emotionale Intelligenz*. München: dtv 1997.

- Ders.: *Emotionale Führung*. Berlin: Ullstein 2003.
- Góngora y Argote, Luis de: *Soledades*. Hg. v. Robert Jammes. Madrid: Castalia 1994.
- Gracián, Baltasar: *Oráculo manual y arte de prudencia*. Hg. v. Emilio Blanco. Madrid: Cátedra 1995.
- Ders.: *The Art of Worldly Wisdom. A Pocket Oracle*. Übers. v. Christopher Maurer. New York u. a.: Currency and Doubleday 1992.
- Ders.: *Handorakel und Kunst der Weltklugheit*. Übers. v. Arthur Schopenhauer. Stuttgart: Kröner 1992.
- Ders.: *El arte de la prudencia. Oráculo manual*. Hg. v. José Ignacio Díez Fernández. Madrid: Ediciones Temas de Hoy 1993.
- Ders.: *Agudeza y arte de ingenio*. 2 Bde. Hg. v. Evaristo Correa Calderón. Madrid: Castalia 2001.
- Ders.: *El Crítico*n. Hg. v. Santos Alonso. Madrid: Cátedra 2001.
- Gutiérrez Conde, Julián: *El dislate en el management. Anécdotas y torpezas de la selva empresarial de las que aprender con sentido del humor*. Madrid: Ediciones Pirámide 2010.
- Han, Byung-Chul: *Transparenzgesellschaft*. Berlin: Matthes & Seitz 2012.
- Heimerdinger, Timo: „Der gelebte Konjunktiv. Zur Pragmatik von Ratgeberliteratur in alltagskultureller Perspektive“. In: Hahnemann, Andy u. David Oels (Hg.): *sachbuch und populäres wissen im 20. jahrhundert*. Frankfurt a. M. u. a.: Lang 2008. S. 97–108.
- Ders.: „Wem nützen Ratgeber? Zur alltagskulturellen Dimension einer populären Buchgattung“. In: Oels, David u. Michael Schikowski (Hg.): *Ratgeber*. Hannover: Wehrhahn 2012 (= Oels, David u. a. (Hg.): *Non Fiktion. Arsenal der anderen Gattungen*. 7. Jg. H. 1/2 (2012)). S. 37–48.
- Helmstetter, Rudolf: „Guter Rat ist (un)modern. Die Ratlosigkeit der Moderne und ihre Ratgeber“. In: Graevenitz, Gerhart von (Hg.): *Konzepte der Moderne*. Stuttgart/Weimar: Metzler 1999. S. 147–172.
- Ders.: „Ratgeber als Erfolgsgeflüster und der Schatten des Scheiterns“. In: Oels, David u. Michael Schikowski (Hg.): *Ratgeber*. Hannover: Wehrhahn 2012 (= Oels, David u. a. (Hg.): *Non Fiktion. Arsenal der anderen Gattungen*. 7. Jg. H. 1/2 (2012)). S. 49–56.
- Hemel, Ulrich: *„Sich vor dem Siege über Vorgesetzte hüten“*. Gracián für Manager. München: Hanser 2008.
- Honneth, Axel: „Organisierte Selbstverwirklichung. Paradoxien der Individualisierung“. In: Menke, Christoph u. Juliane Rebentisch (Hg.): *Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*. Berlin: Kadmos 2012. S. 63–80.
- Irigoyen, Ramón: *Los clásicos en la empresa. Del currículo de Cervantes al acoso moral del Cid*. Barcelona: Planeta 2003.
- Jansen, Hellmut: *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián*. Gènevè: Droz; Paris: Minard 1958.
- Kanitz, Anja: *Emotionale Intelligenz*. Freiburg: Haufe-Lexware 2007.
- Klein, Christian u. Matías Martínez: „Herausforderungen meistern, Krisen überwinden. Über Ratgeberliteratur aus narratologischer Sicht“. In:

- Oels, David u. Michael Schikowski (Hg.): *Ratgeber*. Hannover: Wehrhahn 2012 (= Oels, David u. a. (Hg.): *Non Fiktion. Arsenal der anderen Gattungen*. 7. Jg. H. 1/2 (2012)). S. 57–69.
- Krauss, Werner: „Graciáns Lebenslehre“. In: Ders.: *Das wissenschaftliche Werk*. Bd. 3: *Spanische, italienische und französische Literatur im Zeitalter des Absolutismus*. Hg. v. Peter Jehle. Berlin: de Gruyter 1997. S. 5–165.
- Lasierra, Juan Domínguez: „El año en que Gracián fue ‚best-seller‘ en los USA“. In: *Turia* 54 (2000). S. 149–154.
- Lethen, Helmut: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994.
- Maasen, Sabine: „Vom gesellschaftlichen Sinn der Müdigkeit(en)“. In: *figurationen* 01 (2013). S. 35–54.
- Matschnig, Monika: *Mehr Mut zum Ich: Sei du selbst und lebe glücklicher*. München: GU 2009.
- Maurer, Christopher: „Introduction“. In: Gracián, Baltasar: *The Art of Worldly Wisdom. A Pocket Oracle*. Übers. v. Christopher Maurer. New York u. a.: Currency and Doubleday 1992. S. V–XX.
- Messerli, Alfred: „Eine Entwicklungsgeschichte der Medien und der Rhetorik des Rates“. In: Oels, David u. Michael Schikowski (Hg.): *Ratgeber*. Hannover: Wehrhahn 2012 (= Oels, David u. a. (Hg.): *Non Fiktion. Arsenal der anderen Gattungen*. 7. Jg. H. 1/2 (2012)). S. 13–26.
- Muro, Paco: *El Arte de la imprudencia Profesional. En busca de los nuevos pergaminos de Gracián*. Barcelona: Ediciones Urano, Empresa Activa 2010.
- Retortillo, Lorenzo Martín: „Baltasar Gracián en papillas“. In: *Heraldo de Aragón* (27.10.1994). Artes y Letras. O. P.
- Salcher, Andreas: *Erkenne Dich selbst und erschrick nicht*. Salzburg: Ecowin 2013.
- Sennett, Richard: *The fall of public man*. New York u. a.: Norton & Company 1992.
- Soboczynski, Adam: *Die schonende Abwehr verliebter Frauen oder Die Kunst der Verstellung*. Berlin: Kiepenheuer 2008.
- Ders.: „Höfische Gesellschaft 2.0“. In: *DIE ZEIT* 44 (2009). <http://www.zeit.de/2009/44/Gesellschaft-Soziale-Netzwerke> (letzter Abruf 04.02.2014).