

UWE EBEL

ÜBERLEGUNGEN ZU BALTASAR GRACIÁN  
AUS ANLASS EINER NEUEN GESAMTAUSGABE SEINER WERKE

Mit der von Santos Alonso besorgten Ausgabe der Werke von Baltasar Gracián liegt eine ebenso kostengünstige wie handliche historisch-kritische Edition aller Arbeiten und Briefe des spanischen Dichters und Denkers vor.<sup>1</sup> Sie stellt die wohl erste Gesamtausgabe des facettenreichen Werks dar, die im nachchristlichen Zeitalter erscheint, und ermöglicht so eine Lektüre, in der sich der polemische Aspekt, der das Schreiben des Jesuiten Gracián so entschieden an Zeit und Stunde rückband, neutralisiert hat. So mag sie auch Veranlassung geben, das Legat des Christentums, speziell des Christentums katholischer Provenienz, objektiv und überparteilich zu erarbeiten und zu erschließen.

Zu diesem Legat gehört es, das Problem der Erkenntnisgewissheit über die aus der Antike ererbte Diskussion hinausgeführt zu haben. Dabei spielen insbesondere Vertrauen bzw. Misstrauen gegenüber der Verlässlichkeit der sinnlich gegebenen Erscheinung eine Rolle. Ausgehend von der, in ihrem Weltbild fest verankerten, Gegeninstanz des 'Teufels' folgerten Theologie und Kirche, dass die Welt der Phänomene Täuschungen durch diesen Widersacher Gottes enthalten könne. Die Möglichkeit eines solchen Blendwerks betraf nicht nur die – vergleichsweise unwesentliche – Fehlidentifizierung von sinnlich Gegebenem. Die Täuschungsangst verdichtete sich zu der Sorge, es könne auch dann eine teuflische Vorgaukelung vorliegen, wenn der Gläubige vermeint, Gott oder den mythologischen Figuren des Christentums im Gebet oder in physischer Präsenz zu begegnen. Hier Täuschung auszuschließen und Gewissheit zu begründen, war ein Problem von existenzieller Relevanz, woraus sich die Dringlichkeit einer theoretischen Anstrengung ergab, Kriterien zu gewinnen, mit denen sich Gewissheit in der Erkenntnis gewinnen ließ. Es war die Geburtsstunde der Erkenntnistheorie.

In seinem Entwurf einer Europäistik fasst Silvio Vietta das hier Skizzierte so zusammen: "Am Ende des Mittelalters [. . .] steht [. . .] der Sieg der *Erkenntnistheorie* über den *Offenbarungsanspruch* der Pistis, mithin der Sieg des kritischen Logos über die Pistis und ihre Glaubenszumutungen."<sup>2</sup> Vietta bedenkt damit den Ansatz

---

<sup>1</sup> Baltasar Gracián, *Obras completas*. Edición, introducción y notas de Santos Alonso, Madrid, 2011.

<sup>2</sup> Silvio Vietta, *Europäische Kulturgeschichte. Eine Einführung*, München, 2005, p. 252

René Descartes', seine Formulierung verdeckt aber den Zusammenhang des Descartes'schen Ansatzes mit dessen christlichen, dessen theologischen Vorgaben.

Im zweiten Korintherbrief des Apostel Paulus heißt es:

Denn solche falschen Apostel und arglistige Arbeiter verstellen sich zu Christi Apostel. Und das ist auch kein Wunder, denn er selbst, der Satan, verstellt sich zum Engel des Lichtes. Darum ist es nichts Großes, wenn sich auch seine Diener verstellen als Diener der Gerechtigkeit. Deren Ende wird sein nach ihren Werken. (2. Korinther, 11, 13–15)

Die Bibelstelle formuliert ein Grundproblem der Epoche, sie wurde zu einem "Grundtext des gesamten Siglo de Oro und zeigt die tiefste Implikation des ganzen Simulationsproblems"<sup>3</sup>, als das das Problem des Getäuschtwerdens dann insbesondere bei Gracián diskutiert wurde, wenn dort auch in anthropologischer Wende. Die markanteste Form, die diese Diskussion bei Gracián findet, liegt im dreizehnten Aphorismus des *Oráculo manual y arte de prudencia* vor. Er lautet:

*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 ejecuta en la impensada realidad, atente siempre a desmentir; echa una intención para asegurarse de la émula intención, y revuelve luego contra ella, venciendo por lo impensado. Pero la penetrante inteligencia la previene con atenciones, la acecha con reflejas; entiende siempre lo contrario de lo que quiere que entienda, y conoce luego cualquier intentar de falso; deja pasar toda primera intención, y está en espera a la segunda y aun a la tercera. Auméntase la simulación al ver alcanzando su artificio, y pretende engañar con la misma verdad; muda de juego, por mudar de treta, y hace artificio del no artificio, fundando su astucia en la mayor candidez. Acude la observación, entendiendo su perspicacia, y descubre las tiniebras revestidas de la luz; descifra la intención, más solapada cuanto más sencilla. De

---

<sup>3</sup> [Gerhard Poppenberg in:] *Spanische Literaturgeschichte*, unter Mitarbeit von Sebastian Neumeister, Gerhard Poppenberg, Jutta Schütz und Manfred Tietz hg. v. Hans-Jörg Neuschäfer, Stuttgart, Weimar, 2001, p. 99.

esta suerte combate la calidez de Pitón contra la candidez de los penetrantes rayos de Apolo.<sup>4</sup>

Gracián, der Jesuit und Zeitgenosse des Jesuitenschülers Descartes, formuliert eine Position, die die dialektische Bezogenheit der Descartes'schen Philosophie auf diese theologische Annahme zu belegen vermag. Unbeschadet dessen, dass Descartes Gracián wohl kaum gelesen hat, unbeschadet dessen, dass Gracián sich hier im Bereich der Anthropologie und bei den weiteren Thematisierungen von Täuschung und Enttäuschung in dem der Satire bewegt, formuliert der spanische Jesuit eine Theorie der Täuschung, die sein französischer Zeitgenosse erst zu philosophischer, zu neuzeitlicher Reflexion erheben musste, indem er sie von den Prämissen einer jesuitisch durchdachten Theologie mit all den ihr inhärenten mythologischen Elementen des Christentums befreite und so zu einer Lösung fand, die sich bis in die Subjekt-Philosophie des philosophischen Idealismus verlängert.

So liest sich Descartes' vierte Meditation wie eine Antwort auf den 13. Aphorismus des *Oráculo*, der wiederum ein Echo besitzt in der Formulierung des *Criticón* "que no es otro la vida humana que una milicia a la malicia".<sup>5</sup>

In der vierten Meditation heißt es:

[. . .] erkenne ich, daß es nicht geschehen kann, daß er [Gott] mich täuscht, denn in jeder Täuschung und jedem Betrug liegt etwas Unvollkommenes. Und möchte es auch scheinen, als ob "täuschen können" ein Zeichen von Scharfsinn oder ein Beweis von Macht sei, so bezeugt doch "täuschen wollen" unzweifelhaft entweder Bosheit oder Schwäche und trifft demnach auf Gott nicht zu.<sup>6</sup>

Durch die anthropologische Wendung, die all das bei Gracián erhält, gerät die Annahme der Täuschung bzw. der Gefährdung durch die Täuschung zur Absage an den *vulgo*, einer Absage, die das gesamte Werk Graciáns durchzieht und sich als Teilaspekt einer umgreifenden Polemik darstellt, der Polemik gegen die Reformation.

Luther und seine Anhänger hatten dem Gläubigen ein unmittelbares Verhältnis zu

---

<sup>4</sup> *Obras completas*, p. 348.

<sup>5</sup> *Obras completas*, p. 1050.

<sup>6</sup> René Descartes, *Meditationen über die Grundlage der Philosophie*. Auf Grund der Ausgaben von Artur Buchenau neu herausgegeben von Lüder Gäbe, (*Philosophische Bibliothek*, 271), Hamburg, 1960, p. 49.

Gott zugetraut und zugemutet und damit ein Selbstbewusstsein in Dingen der Religion installiert. So hebt die Reformation die Mittlerfunktion des Priesters auf und entmachtet damit die Kaste, zu der Gracián gehörte. Sodann hatte die Reformation dem individuellen Gewissen und damit dem Individuum überhaupt eine Position zugeordnet, deren historisch–politische Dimension in der Gestaltung der protestantischen Gemeinde als einer Gemeinschaftsform zu sehen ist, die sich in die modernen Demokratien verlängerte. Das ist, aus einer profanen Perspektive betrachtet, die historische Leistung Luthers und der Reformation. Nun brachte es die “Dialektik der Aufklärung” mit sich, dass die Reformation darüber zugleich die Ermöglichungsgrundlage für die diversen Formen einer direkten oder indirekten Diktatur der Massen abgab. So ausgewertet, kann die Auseinandersetzung Graciáns mit der Täuschungsanfälligkeit des *vulgo* – “¡oh, canalla inculta!”<sup>7</sup> – aus ihrer kirchenpolitischen Brisanz in eine breitere Geltung erlangende Brisanz der Demokratien ab dem 20. Jahrhundert hinübergenommen und fruchtbar gemacht werden. Formulierungen aus dem *Criticón* lassen sich als Varianten dessen lesen, was spätestens seit Gustave Le Bons *Psychologie der Massen*, die in Ortega y Gassetts Zeitanalyse sodann – philosophisch relevanter und um jüngere Erfahrungen erweitert – noch einmal umgeschrieben wurde, die Reflexion der modernen Demokratien mitbestimmt. Erinnerung sei ferner an Hannah Arendts Forschung zur Entstehung des Faschismus, in die das erste der im Folgenden zitierten Reflexionen sich erstaunlich gut fügte. Erinnerung sei schließlich an George Steiners kulturkritische Arbeiten, die sich an den Folgen der Vermassung in der demokratischen Wirklichkeit abarbeiten. Gerade weil alles das derzeit kaum Konjunktur hat, ist es als Widerspruch zum *mainstream* bedenkenswert und aktuell.

Einige Beispiele aus dem *Criticón* mögen diesen Aspekt verdeutlichen:

—Mirad, los sabios son pocos, no hay cuatro en una ciudad. ¡Qué digo cuatro: ni dos en todo un reino! Los ignorantes son los muchos, los necios son los infinitos; y así, el que los tuviere a ellos de su parte, ese será señor de un mundo entero.<sup>8</sup>

[El sabio:] —[. . .] Tan vulgares hay algunos y tan ignorantes como sus mismos lacayos. Y advierte que aunque sea un príncipe, en no sabiendo las cosas y queriéndose meter a hablar de ellas, a dar su voto en lo que ni entiende, al punto se declara hombre vulgar y plebeyo; porque vulgo no es otra cosa que una sinágora de

---

<sup>7</sup> *Obras completas*, p. 898.

<sup>8</sup> *Obras completas*, p. 1005.

ignorantes presumidos y que hablan más de las cosas cuando menos las entienden.<sup>9</sup>

[El sabio:] —[. . .] «Mala señal —decía un discreto— cuando mis cosas agradan a todos; que lo muy bueno es de pocos, y el que agrada al vulgo, por consiguiente, ha de desagradar a los pocos, que son los entendidos».<sup>10</sup>

Que por ningún acontecimiento se diga que *la voz del pueblo es la de Dios*, sino de la ignorancia, y de ordinario por la boca del vulgo suelen hablar todos los diablos.<sup>11</sup>



Das gegebenenfalls interessanteste Moment, über das Gracián mittelalterliches Denken in eine moderne, eine — *sit venia verbo* — säkularisierte Denk- bzw. Sinnfindungsfigur hinüberführt, ist seine Diskussion der *agudeza*. Seine ihr gewidmete Arbeit *Agudeza y Arte de Ingenio* ist gattungsmäßig schwer einzuordnen, was nicht im Sinn einer Taxonomie zu verstehen ist, sondern im Sinn einer Frage nach der Werkabsicht, danach, was Gracián mit dem Werk besagt. Im Zusammenhang dieser Diskussion spielt die Abgrenzung des Gracián'schen Sprachkonzepts von dem des *cultismo* eine wesentliche Rolle und entsprechend hebt der Herausgeber der Neuausgabe bei seiner Analyse des spezifisch Gracián'schen Stils die Schreibweise des Jesuiten von der der Vertreter des *cultismo* ab. Da heißt es:

Las diferencias han de observarse, pues, no en los recursos utilizados, sino en la forma diferente de amplificación o intensificación lingüística: mientras Góngora y los culteranos fundamentan su escritura en la amplificación o intensificación sintáctica, Gracián lo hace en la amplificación o intensificación semántica [. . .]; mientras los culteranos aparentan trabajar más en la superficie del texto, Gracián parece hacerlo más en las estructuras profundas del lenguaje.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> *Obras completas*, p. 1009.

<sup>10</sup> *Obras completas*, p. 1013.

<sup>11</sup> *Obras completas*, p. 1188.

<sup>12</sup> *Obras completas*, p. 24.

Und noch einmal:

De una parte, el concepto, tal y como quedó definido por Gracián, con su concordancia o disonancia, en cuanto establece y dispone las proporciones e improporciones del discurso como fundamento y raíz de toda la agudeza, de todas las figuras retóricas, es común a culteranos y conceptistas; pero de otra, la tendencia al lenguaje opaco, en el que los objetos y los conceptos no se muestran a primera vista, en el que lo literario es realmente un segundo sistema de significación y el lenguaje se aleja en extremo de la expresión referencial a través de relaciones de semejanza o disonancia, es más propio de los escritores considerados conceptistas.<sup>13</sup>

Der Herausgeber erörtert zwar den Stil Graciáns, er besagt jedoch etwas über die diesen Stil generierende Theorie, die nichts weniger als eine Theorie der Semantik ist. Diese Theorie entfernt sich darin von Rhetorik und Stillehre, dass sie nicht die *adaequatio* der Rede an den Gedanken diskutiert, nicht abwägt, wie man ein angemessenes Wort, eine angemessene Ausdrucksform gewinnt. Entsprechend hebt Gracián die von ihm diskutierten Wendungen mehrfach von rhetorischen Figuren ab. So heißt es bei der Behandlung der "agudeza por semejanza": "No tienen algunos por agudeza la semejanza pura, sino por una de las flores retóricas, pero no se puede negar, sino que es concepto y sutileza de la inventiva."<sup>14</sup>

Bei Behandlung de las "semejanzas conceptuosas" heißt es:

NO CUALQUIERA semejanza, en opinión de muchos, contiene en sí sutileza, ni pasa por concepto, sino aquellas que incluyen alguna otra formalidad de misterio, contrariedad, correspondencia, improporción, sentencia, etc. Estas, dicen, son objeto de esta arte, incluyen, a más del artificio retórico, el conceptuoso, sin el cual no serían más que tropos o figuras sin alma de sutileza.<sup>15</sup>

An anderer Stelle sagt Gracián:

---

<sup>13</sup> *Obras completas*, p. 24sq.

<sup>14</sup> *Obras completas*, p. 491sq.

<sup>15</sup> *Obras completas*, p. 499.

Siempre ha de haber alguna circunstancia especial en que se funde la conformidad de los terminos para levantar la comparación conceptuosa, que sin esta no será sutileza, sino una desnuda figura retórica, sin viveza de ingenio, como se dijo de la semejanza y otras.<sup>16</sup>

Weiterhin:

SON LOS tropos y figuras retóricas materia y como fundamento para que sobre ellos levante sus primores la agudeza, y lo que la retórica tiene por formalidad, esta nuestra arte por materia sobre que echa el esmalte de su artificio.<sup>17</sup>

Es stellt sich die Frage, wie bzw. worin sich die von Gracián gesuchten Findungen von denen unterscheiden, die sich in den rhetorischen Figuren niederschlagen. Wenngleich auch Gracián auf die gelungene Formulierung, speziell auf die frappierende Formulierung abzielt, bezweckt er damit offensichtlich weit mehr als das, was die Rhetoriker mit solchen Formulierungen beabsichtigen.

Ins Zentrum der *Agudeza* stellt Gracián den Begriff des *concepto*, den er wie folgt definiert: “[. . .] es un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos.”<sup>18</sup> Die Formulierung ist zunächst unauffällig, schon deshalb, weil sie nichts über den Sinn der Herstellung solcher Korrespondenzen sagt. Das Gemeinte gewinnt erst Konturen durch die häufigen Hinweise auf eine Dunkelheit, die in ihrer Dunkelheit auf eine Wahrheit verweise. “[. . .] quien dice misterio, dice preñez, verdad escondida y recondida, y toda noticia que cuesta es más estimada y gustosa.”<sup>19</sup> Wenn Gracián die Feststellung im zweiten Teil des Satzes wieder in die Argumentationsform der Rhetorik zurückübersetzt, so ist doch unübersehbar, dass der Satz damit in zwei widersprüchliche Aussagen auseinander fällt: eine, die den hier diskutierten Figuren eine spezielle Dimensionierung zuweist, und eine, die exakt diese Dimensionierung überspielt. Um zu zeigen, welcher dieser widersprüchlichen Angaben hermeneutisch belastbar ist und welche nicht, oder um doch wenigstens zu zeigen, dass und in welcher Hierarchie sie angeordnet sind, seien einige Beispiele aus dem von Gracián

---

<sup>16</sup> *Obras completas*, p. 523.

<sup>17</sup> *Obras completas*, p. 562.

<sup>18</sup> *Obras completas*, p. 443.

<sup>19</sup> *Obras completas*, p. 470.

abgerufenen Repertoire an Beispielen für Stilfiguren vorgestellt.

Im vierten Diskurs zitiert Gracián Augustinus wie folgt:

«Nace Juan —dice Agustino— cuando los días comienzan a menguar; nace Cristo cuando comienzan a crecer, para que se cumpla lo que el mismo Juan dijo: él conviene que crezca y que yo mengüe». *Nascitur Ioannes cum dies inciperent minui; natus est ipse cum dies inciperent crescere; ut praefiguraretur quod ait idem Ioannes, illum oportet crescere, me autem minui.*<sup>20</sup>

Es fällt zunächst auf, dass Augustinus seinerseits das Beispiel nicht als eines der Rhetorik thematisiert, sondern als ein Beispiel für ein Verfahren, das er unter Rückgriff auf das Verb *praefigurare* beruft. Sodann fällt auf, dass Gracián lat. *praefigurare* mit span. *cumplirse* wiedergibt. So übersetzt, richtet sich die Reflexion, wie bereits bei Augustin, auf den Zusammenhang der Typologie. Exakt in ihr wird das Verb, in seiner lateinischen wie in seiner volkssprachigen Variante, zur Kennzeichnung einer sinnstiftenden Relation zwischen zwei Momenten der Heilsgeschichte genutzt. Es geht also nicht um ein lediglich 'geistreiches', sondern um ein auf Sinnfindung, auf Sinnerschließung abzielendes sprachliches Verfahren. Spezieller handelt es sich um das Verfahren eines In-Bezug-Setzens, das objektiv gegebene, aber erst durch theologisch gesteuerte Suche erkenn- und erfahrbare Relationen sinnfällig macht.

Gracián beruft auch die durch Bernhard von Clairvaux installierte typologische Beziehung zwischen *Eva* und *Ave [Maria]*. Er fasst die Beziehung dort begrifflich als "contrapuesta disparidad"<sup>21</sup> und ruft so exakt die Beziehung zwischen Antitypus und Typus ab.

Dem folgenden Beispiel liegt dieselbe Struktur zugrunde, wenngleich Gracián die Begrifflichkeit der Typologie hier nicht nutzt. Es heißt dort:

A un gran dicho de otro, añadir más, arguye doblado el valor.  
[ . . . ] Así el católico César corrigió en su célebre jornada de Alemania

<sup>20</sup> *Obras completas*, p. 448. Unterstreichung zugefügt.

<sup>21</sup> *Obras completas*, p. 539.



la carta del César gentil; dijo este: «Vine, vi, vencí: *Veni, vidi, vici*»; corrigió Carlos: «Vine, vi, venció Dios».<sup>22</sup>

Mag man die von Karl V. verwendete Ausdrucksweise noch der Rhetorik zurechnen, so stellt Gracián den Ausspruch Karls V. aber in weiter reichende Zusammenhänge: Er deutet ihn nach dem Modell der Geschichtstypologie als einer auf die außerbiblische Historie übertragenen Variante der Typologie und führt ihn in einen zwar welthistorischen, aber an der Herstellung heilsgeschichtlicher Zusammenhänge orientierten Sinnbezug hinüber. Der Römer Cäsar figuriert als Antitypus zum Spanier Karl V. und der Ausspruch des 'christlichen' Cäsar übertrifft entsprechend den seines 'heidnischen' Pendants.

Was an diesen Beispielen auch vordergründig deutlich ist, gilt für hinlänglich viele weitere: Gracián verpflichtet die sprachlichen Figuren auf eine Sinnfindung, die, wenngleich der Typologielehre nicht mehr unmittelbar verhaftet, doch an dieser Lehre orientiert ist. Gracián diskutiert die theologische Basis nicht, verfährt in seiner Diskussion der Figuren aber unter den Prämissen der Sinnfindungsanweisung der mittelalterlichen Bedeutungslehre. Somit ergibt sich als erstes Ergebnis, dass die Einordnung des Werks als Rhetorik zwar nicht gänzlich abwegig ist, dass die Arbeit sich aber nicht in einer Redekunst erschöpft, auch nicht darin, einen Teilbereich der Rhetorik abzuhandeln. Statt um eine Redekunst handelt es sich um eine Sinnfindungskunst.

Dass Gracián die mittelalterliche Bedeutungslehre nutzte, dass sie in seinem Werk Sinnfindungsleistung erfüllt, mag ein Blick auf den *Criticón* belegen, in dem die Geschichtstypologie durchgängig verwendet wird. Sie erfüllt dort die Leistung, die Weltgeschichte als Heils- oder doch als Kirchengeschichte zu reliefieren: So wird Rom als das Zentrum der Welt präsentiert, das, zunächst die Hauptstadt des römischen Weltreichs, nun deren Überbietung als Hauptstadt der Kirche darstellt. So wird der damals amtierende Papst Alexander VII. zu Alexander dem Großen derart in Bezug gesetzt, dass er die Weltherrschaft, die sich sein Namensvetter aus der vorchristlichen Profangeschichte erobert hatte, durch die Weltherrschaft des Glaubens 'überbietet', als deren Garant und Bewahrer die Kirche figuriert. An dieser Typologie arbeiten etwa die in Folgenden angeführten Textstellen:

- [. . .] se dijo: «Debajo de una buena capa hay un mal bebedor».
- ¿Quién es este?
- Quien fue señor del mundo, mas este licor lo fue de él.

---

<sup>22</sup> *Obras completas*, p. 639sq.

—Retirémonos —dijo Crítilo—, que tiene en la mano un sangriento puñal.

—Con ese mató a su mayor amigo sobre mesa.

—¿Y con todo eso, fue aclamado el Magno?

—Sí, por lo soldado, que no por lo rey.

De otro más moderno, y aun corriendo vino, aseguraban que no se había embriagado sino solo una vez en su vida, pero que le duró por toda ella, en quien hicieron gran maridaje el vino y la herejía.

Aquí les mostraron el mismo tazón que tomó en la mano el octavo de los ingleses Enriques en el trance de su infeliz muerte, en vez del santo crucifijo con que suelen morir los buenos católicos, y echándosele a pechos dijo: «¡Todo lo perdimos junto: el reino, el cielo y la vida!»

—¿Y todos esos fueron reyes? —preguntó Critilo.

—Sí, todos, que aunque en España nunca llegó la borrachera a ser merced, en Francia sí a ser señoría, en Flandes excelencia, en Alemania serenísima, en Suecia alteza, pero en Inglaterra majestad.<sup>23</sup>

—Cortesano mío —decía Andrenio—, ¿volverá al mundo otro Alejandro Magno, un Trajano y el gran Teodosio? ¡Gran cosa sería!

[. . . el cortesano:]

—[. . .] Más os digo, que vuelve a salir el mismo Alejandro: ya le veo y le reverencio, no gentil, sino muy cristiano; no profano, sino santo; no tirano de las provincias, sino padre de todo el mundo, conquistándole para el cielo.<sup>24</sup>

Schließlich heißt es in einer Replik des Immortal: “No hay tiara como la de Alejandro el Máximo, el dos veces santo. ¡No hay cetro como el . . .!”<sup>25</sup>

Das zuerst angeführte Zitat setzt hinlängliche Signale, um die Relation zwischen den miteinander in Bezug Gesetzen heilsgeschichtlich zu tingieren, allerdings so, dass sich diese Signale erst mitdenkender Lektüre als markant erschließen: Da ist der Wein, der auch beim Abendmahl und entsprechend in der Eucharistie eine die Verwendung durch den heidnischen Alexander aufhebende Rolle spielte, was sodann in die Interpretation der Reformation hinübergespült wird; da ist das blutige Ende unter Verrat, das Alexander seinem Freund bereitete, und das seinerseits durch den Tod des Religionsstifters aufgehoben wurde und erneut in

<sup>23</sup> *Obras completas*, p. 1128sq.

<sup>24</sup> *Obras completas*, p. 1242sq.

<sup>25</sup> *Obras completas*, p. 1263.

der Eucharistie eine Rolle spielte. Das zweite Zitat stellt die typologischen Bezüge unmittelbar heraus und bestätigt das im ersten Zitat bereits Ausgesagte, und im dritten angeführten Zitat wird das Epitheton 'groß', mit dem der heidnische Alexander bedacht wurde, durch dessen Überhöhung zum Superlativ auf den neuen Alexander ebenfalls im Interpretationsmodell der Typologie beziehbar.

Der Terminus, über den Gracián die hier vorgeführte Form der Sinnfindung erörtert, ist der der Metapher, bei deren Erörterungen er das Verb lat. *transfere* aufgreift, so etwa in der Diskussion des von ihm herangezogenen Vergleichs Marias mit der Morgenröte.<sup>26</sup> Das ließe sich durch zahlreiche weitere Beispiele belegen, mag hier jedoch nicht weiter verfolgt werden.

Eine größere Rolle spielt in Graciáns Diskussion das *concepto*, dessen bereits zitierte Definition noch einmal angeführt werden mag: "De suerte que se puede definir el concepto: es un acto de entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos."<sup>27</sup> Das Verstehen, das hier thematisch ist, ist ein Verstehen von Korrespondenzen, von Entsprechungen zwischen den sprachlich berufenen Gegenständen. Es geht also um ein Verstehen von Zusammenhängen, die zwar außersprachlich gegeben sind, aber über die Aufdeckung innersprachlicher Korrespondenzen, über die Suche von Entsprechungen zwischen Wörtern erkannt werden. Diese als Stilfigur zumindest unzureichend bezeichnete Form einer Relationierung von Zusammengehörigem bestimmt die Sprachfügung des *Criticón*. Ein Beispiel mag das Verfahren erläutern. In der dritten *crisi* des zweiten Teils heißt es in einer Replik:

[. . .] allí se hereda la enemistad y llega más allá del caducar la venganza, siendo fruta de la tierra la bandolina.<sup>28</sup>

Der Herausgeber erläutert das letzte Wort folgendermaßen:

*La bandolina*: referencia al bandolerismo en Cataluña mediante el juego entre *bandolina*, o mandolina, instrumento musical, y *bando*, pregón para llamar a los bandidos.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> *Obras completas*, p. 755.

<sup>27</sup> *Obras completas*, p. 443.

<sup>28</sup> *Obras completas*, p. 979.

<sup>29</sup> *Obras completas*, p. 1486.

In seiner Ausgabe von 1980 fügte der Herausgeber noch eine weiter gehende Erläuterung hinzu und kommentierte:

La referencia es clara al bandolerismo en Cataluña (enesmistad, venganza . . .). Juega Gracián con «bandolina», instrumento musical como el laúd, pero refiriéndose a «bando», el pregón para llamar los banditos o facción; en una palabra, a «bandolero». O, quizá, tuviera en la mente «vandalismo»; téngase en cuenta que Gracián escribe «vandolina».<sup>30</sup>

Die Sprache wird doppelbödig, sie ist so gewählt, dass sich zwei Bedeutungsebenen einstellen. Das Verfahren mag man hier durchaus mit dem Verb 'spielen' beschreiben können, das der Herausgeber zur Charakterisierung herangezogen hat. Andere Beispiele belegen jedoch, dass das Verb 'spielen' die Absicht verfehlt, die das hier gewählte sprachliche Verfahren generiert. Es sei erneut ein beliebiges Beispiel herangezogen. In der dritten *crisi* des ersten Teils heißt es:

[. . .] Íbame escuchando sus regalados cantos [de las aves], sus quiebros, trinos, gorjeos, fugas, pausas y melodía, con que hacían en sonora competencia bulla el valle, brega la vega, trisca el risco y los bosques voces, saludando lisonjeras siempre al sol que nace.<sup>31</sup>

Scheint die Suche nach den geeigneten Verben zunächst auch in der Absicht aufzugehen, mit der Sprache zu spielen, wird sie doch von der weiter gehenden Intention überlagert, die Absicht, die Gott antrieb, seine Geschöpfe mit Stimmen zu begaben, unmittelbar sprachlich zu reproduzieren. Dass damit das Prinzip getroffen ist, das die Sprachinvention in solchen Textstellen bestimmt, zeigt sich an einer Reflexion, die der Erzähler zu Beginn der sechsten *crisi* des ersten Teils zum Problem von Wort und Sache am Beispiel von 'Welt' bzw. — und hier hängt alles von der jeweiligen Sprache, also dem Spanischen, ab — 'mundo' einfügt. Da heißt es:

---

<sup>30</sup> Baltasar Gracián, *El Criticón*. Edición de Santos Alonso, (*Letras Hispánicas*), Madrid, 102007 (1980), p. 336, Fußn. 24. Es sei darauf hingewiesen, dass hier ein Beleg dafür vorliegt, dass Normalisierungen jeder Art das Werk eines Autors, der die Oberflächenstruktur der Texte Sinn konstituierend einsetzt, entstellen und sich deshalb im Fall Graciáns verbieten. Das normalisierende Verfahren, das Alonso in beiden Ausgaben — zudem jeweils mit anderen Ergebnissen — verwendet, erweist sich an solchen Textstellen als unangemessen.

<sup>31</sup> *Obras completas*, p. 828.

QUIEN OYE decir mundo concibe un compuesto de todo lo criado muy concentrado y perfecto, y con razón, pues toma el nombre de su misma belleza: mundo quiere decir lindo y limpio.<sup>32</sup>

Das Wort entspricht der mit ihm bezeichneten Sache, reflektiert deren Wesen, und zwar so sehr, dass der Erzähler fortfahren kann, dass dieses Wesen durch das Verhalten des Menschen entstellt ist, dass die Identität von *dicho* und *hecho*<sup>33</sup>, von *verbum* und *res*, sich verloren hat, dass sich die Benennung zur 'Lüge' gewandelt hat, sprich, dass sie zwar die Leistung der wesensorientierten Benennung beibehält, aber ins Negativ der Lüge verschoben hat.

Es mag ein vorsichtiger Versuch angeschlossen werden, das Verfahren Graciáns historisch einzuordnen. Er geht von dem Umstand aus, dass Gracián Cervantes zwar nicht, wohl aber Mateo Alemán zitiert, letzteren sogar häufig und ausführlich. Mag dieses Faktum auch zunächst 'politische' Gründe haben, so ist doch anzunehmen, dass es in solcher Kausalität nicht aufgeht. Der Zusammenhang mag sich über die Deutung des literarischen Verfahrens in Cervantes *Don Quijote* erschließen, die Michel Foucault vorgetragen hat. Foucault findet dort zu folgender Formulierung: "Die getäuschte Fiktion der Epen ist zur darstellenden Kraft der Sprache geworden. Die Wörter haben sich über ihrer Zeichennatur verschlossen."<sup>34</sup> Sprache, so Foucault, werde von nun an erst in der Literatur, und zwar nur noch in ihr, wieder sie selbst. Folgt man dieser Annahme, wird verständlich, dass Gracián ausgerechnet eine 'Stillehre' schreibt, wird doch speziell in dieser Gattung Sprache als literarisch thematisch. Graciáns Entscheidung, die *Agudeza* zu erarbeiten, erweist ihn als einen Denker, der auf der Höhe seiner Zeit ist. Nun erhält Sprache bei Gracián in Theorie und Praxis jedoch ihre Welt erschließende Leistung wieder zurück, indem sie über ihre eigene Gestalt, über die Form des Zeichens in einer Art Rückbiegung in die Vormoderne erneut Bedeutung, Semantik entwickelt, indem *dicho* und *hecho* wieder in Übereinklang gebracht werden, allerdings – verdächtigerweise – oft erst dort, wo dieser Übereinklang nur noch in dessen Degeneration zur Lüge zu erkennen ist. Es zeigt sich jene "Erschütterung der Kriterien der Wirklichkeit"<sup>35</sup>, die nach Arnold Hauser zum Manierismus geführt hat, der Strömung also, als dessen Stiltheorie die *Agudeza* eingeordnet zu werden pflegt.

---

<sup>32</sup> *Obras completas*, p. 853.

<sup>33</sup> *Obras completas*, p. 853.

<sup>34</sup> Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, (stw, 96), Frankfurt a. M., 1971, p. 80.

<sup>35</sup> Arnold Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, (Ungekürzte Sonderausgabe in einem Band 1967), (Beck'sche Sonderausgaben), München, 1953, p. 382.

Die für den Manierismus als Stil bildend anzusetzende "Erschütterung der Kriterien der Wirklichkeit" bestimmt nun aber markant das Schreiben Mateo Alemáns, den Gracián, wie erwähnt, anders als Cervantes ausgiebig und über längere Passagen hin zitiert. Es sei ein kurzer, aber signifikanter Beleg aus *Guzmán de Alfarache* angeführt. Dort findet sich im ersten Kapitel des ersten Buchs die Formulierung: "cada uno tiene su ángel de guarda comprado por su dinero"<sup>36</sup>. Der Herausgeber der hier zitierten Ausgabe erläutert die Verwendung der Benennung *ángel de guarda* damit, dass sie für *valedor* stehe. Er erläutert so zwar die außerliterarische Referenz der Alemán'schen Umschreibung, erörtert aber nicht, dass bzw. warum Alemán zu dieser speziellen Umschreibung greift. Sie gewinnt darin ihr spezielles Profil, dass zum einen die in der Metapher berufene Figur in einen Zusammenhang gebracht wird, der der ihr zugeordneten Leistung radikal widerspricht, und dass zum anderen diese Figur dem Arsenal an mythischen Figuren des Katholizismus entnommen ist. Letzteres verleiht dem hier hergestellten Auseinanderklaffen von Ideal und Wirklichkeit ihre eigentliche Pointe. Welt bleibt in ihrer sprachlichen Abbildung auf ihr Ideal, auf eine höhere Wirklichkeit, bezogen, um als dessen Verkehrung präsentiert, als verkehrte Welt identifiziert zu werden. Die von Dichtern und Denkern der Epoche beständig exponierte Enttäuschung angesichts der Welt ist dialektisch auf das ältere Ideal von Welt bezogen, auf das Ideal, das die christliche Weltvorstellung vorgegeben hatte. Dass dessen Geltungsanspruch sich verliert, generiert die pessimistische Weltsicht, die den Roman Alemáns ebenso bestimmt wie den Gracián'schen *Criticón*. Das sprachliche Verfahren beider Autoren zielt darauf ab, eine Inkongruenz von *mundo* als *dicho* und *mundo* als *hecho* zu gestalten. Dem entspricht es, wenn Gracián die *crisi*, in der die oben zitierten Reflexionen angestellt werden, *Estado del siglo* betitelt.

Es sei im Nebenhinein darauf verwiesen, dass das literarische Verfahren, das bei Alemán und Gracián erkennbar ist, in dem, das den *Don Quijote* bestimmt, sein genaues Pendant besitzt. Während Cervantes die Welt im Hirn seines Protagonisten aus der älteren Literatur und damit aus den sie fundierenden älteren Weltentwürfen herleitet, um diese Entwürfe durch deren Kontrastierung mit der Wirklichkeit zu entwerten, gehen Alemán und Gracián unter Beibehaltung dieser Oppositionsstruktur den umgekehrten Weg und entwerten die Wirklichkeit über deren Konfrontation mit dem Ideal, was konsequent zum Darstellungsmodus der Satire führt. Cervantes einerseits sowie Alemán und Gracián andererseits sind darin 'auf der Höhe ihrer Zeit', dass sie alle, wenngleich von entgegengesetzten Positionen aus, das Auseinandertreten von älterem Ideal und jüngerem Wirklichkeitserleben literarisch umsetzen.

---

<sup>36</sup> Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, I-II, ed. José María Micó, (Colección Letras Hispánicas, 86), Madrid, 2003, (1987), I, p. 138.

Bei Alemán und dann bei Gracián dient Sprache dazu, Sinn zu stiften, wenn das unter den Bedingungen der Phase Alemáns auch bedeutet, den nach wie vor akzeptierten Sinn als nicht erfüllt ansichtig werden zu lassen. Nach dem bei Cervantes zu diagnostizierenden 'Sich Verschließen' des Zeichens etabliert sich erneut eine durch das Konzept der 'Ähnlichkeit' bestimmte Relation von Zeichen und Bezeichnetem. Jetzt aber wird diese Relation mit Blick auf eine als Negativ zum Positiv wahrgenommene und vorgeführte Welt hergestellt und muss entsprechend neu artikuliert werden. So ergibt sich das Konzept des *desengaño*. Dadurch, dass hier der *vulgo* als Exponent des *engaño* figuriert, ist das Konzept des *desengaño* zugleich ein soziologisches Konzept. Die *Agudeza* entwirft eine Stillehre für Gebildete bzw. der Gebildeten, der Elite im Sinn der den Manierismus tragenden Gesellschaftsschicht. "Der Manierismus", schreibt Hauser, "ist der künstlerische Stil einer geistesaristokratischen, wesentlich internationalen Bildungsschicht"<sup>37</sup> und zu Bruegel vermerkt er: "Bruegels Malerei hat mit der manieristischen Kunst auch den unvolkstümlichen Charakter gemeinsam."<sup>38</sup> Wie bzw. dass sich hier Gracián einfügt, ergibt sich daraus, dass "Gegenreformation, Autorität, Akademismus und Manierismus [. . .] verschiedene Aspekte desselben Geistes [bilden]."<sup>39</sup>

So erklärt sich auch, dass Gracián im *Criticón* den leicht angestaubten Darstellungsmodus der Satire beibehält. Paul Böckmann schreibt in seiner nach wie vor lesenswerten Arbeit über die Flugblätter der Reformationszeit zur Bedeutung von Luthers *An den christlichen Adel deutscher Nation*:

Hier brach eine Kraft der Lebensgestaltung auf, wie sie bisher unerhört war und die davon zeugte, wie sehr in Luther damals eine echte Genieskraft wirkte. Er schuf durch sein Wort eine neue Wirklichkeit und *zerblies die satirische Ohnmacht der vorangehenden Zeit* [. . .] Im Bild vom Narrentum weiß Luther seine neue Entscheidung auszusprechen und damit *die Selbstgenügsamkeit der Satire aufzulösen* [. . .] Damit erhielt die Literatur und Dichtung zum ersten Mal wieder seit der Stauferzeit einen ihr gemäßen wesentlichen Auftrag. Das Verhalten des Menschen im öffentlichen Leben wie zum Glauben mußte neu gedeutet werden, und zwar so, dass Leit- und Sinnbilder entstanden, die auf die Tagesfragen bezogen werden konnten. Freilich ist es damals nicht geglückt, diese Aufgabe bis zu zeitüberdauernder Dichtung zu steigern; aber

---

<sup>37</sup> Hauser, p. 385.

<sup>38</sup> Hauser, p. 425.

<sup>39</sup> Hauser, p. 411.

offenbar können die sinnbildenden Kräfte auch angewandter wirksam werden und die praktische Lebensführung beeinflussen. Sie umkreisen dann ein Haltungsideal, das den Einzelzielen erst Bedeutung gibt und die Menschen zum Handeln ruft: in solchem Sinn wurde damals *vom gemeinen Mann als dem Leitbild der neuen Lebensordnung* gesprochen und von ihm aus das Reformationsgeschehen gedeutet. Und zum besonderen Repräsentanten dieses gemeinen Mannes wurde – vor allem im deutschen Südwesten – Karsthans.<sup>40</sup>

Auch Hauser hatte, wie bereits zitiert, dem manieristischen Impetus einen 'unvolkstümlichen Charakter' zugeordnet, und auch der von Gracián bevorzugt einbezogene Mateo Alemán wendet sich mit seinem Werk programmatisch gegen den *enemigo vulgo*.



Die Stiltheorie Graciáns und damit der Manierismus, dem sie sich zuordnet, wirken wie eine frühe Formulierung von Theorien der Moderne, Moderne im Sinn des Epochenbegriff. Damit stellt sich auch hier die Frage, die Hans Robert Jauß für die Lyrik als die "Frage nach der 'Struktureinheit' älterer und moderner Lyrik" gestellt und zu beantworten versucht hat. Sie ließe sich erweitern, insofern auch die Frage nach der Relation von Romantik und Moderne ähnlich gestellt und kontrovers beantwortet wurde. Jauß behandelt sie in Auseinandersetzung mit René Hockes Darstellung des Manierismus als einer historischen Konstante sowie, speziell auf die Lyrik bezogen, mit Otto Burger. Er setzt dazu ein Gedicht von Théophile als einem Lyriker des Barock und ein Gedicht von Baudelaire als einem Autor der Moderne in Bezug und kommt zu dem Ergebnis, dass diese Struktureinheit nicht gegeben sei. Zwei Feststellungen sind für den hier interessierenden Zusammenhang ausdeutungswürdig. Da heißt es zunächst zu dem Gedicht von Théophile:

---

<sup>40</sup> Paul Böckmann, "Der gemeine Mann in den Flugschriften der Reformation", wieder abgedruckt in: P. B., *Formensprache. Studien zur Literaturkritik und Dichtungsinterpretation*, Darmstadt, 1969, pp. 11 – 44; hier: pp. 16sq., Kursivierung hinzugefügt.



[. . .] die *peinture* des Dichters *öffnet gleichsam* nur hinter der kontingenten Welt, die sein Leben umschließt, *einen Vorhang* vor dem immer schon vertrauten, weil immer gleichbleibenden Horizont einer anderen, höheren Welt [. . .] Théophiles 'Verfremdung' des Gegenständlichen unterscheidet sich von dem scheinbar gleichen Verfahren moderner [. . .] Dichter eben darin, daß sie sich im Blick auf diese höhere, geistige Realität wieder auflösen läßt — daß sie nur Medium einer Übersetzung, nur Durchgangsstufe ist und noch nicht in sich verharrender, bizarr-schöner Reflex einer subjektiven Erfahrung, die nur noch auf ihre eigene Welt verweist.<sup>41</sup>

Ferner heißt es da:

Sein poetisches Verfahren [. . .], das den Leser des 20. Jahrhunderts wie ein moderner Effekt der 'Verfremdung' anmutet, führt den Leser des 17. Jahrhunderts, bei dem Théophile Vertrautheit mit seiner mythologisch-allegorischen Bildwelt voraussetzt, durch die Auflösung des Gegenstands hindurch in den vertrauten Horizont einer anderen, höheren Wirklichkeit zurück, die der alltäglichen Welt erst ihren Sinn verleiht.<sup>42</sup>

Diese Sicht wiederholt sich — anders gewendet — in Luhmanns Diktum über Graciáns *Agudeza*, die da lautet: "Bei Gracián ist der Weltsinn intransparent und unzugänglich, aber doch religiös voraussetzbar [. . .] [*I*]st der *Gedankengang* durch eine fraglos gesetzte Prämisse auf Letzteinheit hin *perspektiviert*."<sup>43</sup>

Solche Trennlinien mögen ein allzu schnelles Ineinsetzen von Disparatem verhindern und in der Tat klafft zwischen dem Denken Graciáns und dem der Vertreter der Moderne eine unüberbrückbare Kluft. Dennoch bleibt festzuhalten, dass die von René Hocke angesetzte historische Konstante, die in der Opposition von Klassik und Manierismus einen ihrer Namen gewinnt, so abwegig nicht ist. Es kommt lediglich auf den Abstraktionsgrad an, unter dem man die Entwicklung beobachtet. Auch für den Jesuiten Gracián ist trotz seiner Rückgebundenheit

<sup>41</sup> Hans Robert Jauß, "Zur Frage der 'Struktureinheit' älterer und moderner Lyrik (Théophile de Viau: *Ode III*, Baudelaire: *Le Cygne*)", jetzt in: H. R. J., *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Band I: *Versuche im Feld der ästhetischen Erfahrung*, (UTB, 692), München, 1977, pp. 295 – 342; hier: p. 315, (außer im Falle von *peinture*, Kursivierung hinzugefügt.)

<sup>42</sup> Jauß, p. 318.

<sup>43</sup> Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, (stw, 1303), Frankfurt a. M., 1997, p. 158sq.

an einen durch den Katholizismus vorgegebenen Sinnhorizont die, mit Hauser zu sprechen, "Erschütterung der Kriterien der Wirklichkeit" bestimmend, die für den Manierismus insgesamt zu konstatieren ist. Es sei an die Schwierigkeiten erinnert, die Gracián mit seinem Orden hatte und die er – wichtiger noch – nicht zum Anlass nahm, seinem Leben und Schreiben eine Wendung zu geben.

Eine "Erschütterung der Kriterien der Wirklichkeit" lässt sich ebenso für die Romantik, dann für die Moderne und schließlich für die Postmoderne diagnostizieren. Dass Gracián in einer Phase der ungebrochenen religiösen Fundierung und Grundierung des Denkens und Empfindens diese Erschütterung religiös aufzuheben sucht, wird in einer gegenwartsbezogenen Perspektive zu einem untergeordneten Beiprodukt, gehört zur historischen Schlacke seines Werks.

Dass Gracián Jesuit und bekennender, ja kämpferischer Katholik war, kann den Umstand nicht neutralisieren, dass er in der *Agudeza* trotz der Übernahme ausgeprägt theologischer Sinnfindungsfiguren nirgendwo die Theologie bemüht. Naives Festhalten an den Positionen einer auslaufenden Epoche bestimmt das Schreiben Graciáns gerade nicht, dieses Schreiben verweist eher auf eine Irritation in Dingen des Glaubens. Die 'Letzteinheit' (Luhmann), die religiös–theologische Eingebundenheit der Argumentation bildet die Oberfläche, unter der sich ein grundlegender Zweifel verbirgt, ein Zweifel, der mächtiger ist als die trotzig behauptete Sicherheit und Gewissheit. Bei aller Berücksichtigung der historischen Differenz bleibt die Frage nach der Struktureinheit von manieristischer, romantischer und moderner Poesie samt deren Theoretisierung unerledigt und das macht die anhaltende Modernität auch eines Texts wie der *Agudeza*, ja wie der gesamten schriftstellerischen Produktion Graciáns aus. Die neue Ausgabe seiner Werke war Anlass, darauf zu verweisen.

(La Zenia, 2011)

© 2011 Prof. Dr. Uwe Ebel,