

Gerhard Poppenberg (Heidelberg)

líneas de ponderación y sutileza

Protreptikos zu Graciáns Sprachontologie in *Agudeza y arte de ingenio*

In *Agudeza y arte de ingenio* (1648), Gracián theoretically opened up the mental organon of the ingenium and the *concepto* generated by the ingenium and its acumen, and systematically established a premodern conceptism. The implications of this systematization are discussed in the distinction between the ingenious *concepto* and rational *conceptus* with respect to the question of cognition, profiling the essentially relational thinking of ingenium against the conceptual thinking of understanding.

What is to be sought is an activity that is both the restoration of god (the Mother) and the evolution of god (the formless, infinite, ineffable, non-existent), which can be found only in the state in which there is NO memory, desire, understanding.

(Wilfred Bion 2004: 129)

In der Predigt zur *Missa pro eligendo romano pontifice* vor dem Konklave am 18. April 2005 hat der damalige Kardinal Ratzinger die "Diktatur des Relativismus, die nichts als endgültig anerkennt" (Ratzinger 2005), als elementares Problem der Moderne benannt. Am nächsten Tag wurde er zum Papst gewählt, der sich dann Benedikt XVI. nannte. Bereits zuvor hatte er sich ähnlich geäußert. Der Relativismus ist das "tiefste Problem unserer Zeit" und das "zentrale Problem unserer Stunde"; er ist "die Religion des modernen Menschen" (Ratzinger 2003: 60, 94, 96). Das bedeutet, dass "der Begriff Wahrheit praktisch aufgegeben" (Ratzinger 1993: 45) ist und als "Absolute" und als "Bezugspunkt des Denkens" (Ratzinger 1993: 45, 46) verschwunden ist. Das ist eine Grundhaltung der katholischen Theologie angesichts der Moderne, deren elementare Irrtümer Papst Pius IX. im *Syllabus errorum* als Anhang zur Enzyklika *Quanta cura* am 8. Dezember 1864, am Tag der Unbefleckten Empfängnis Mariä und zehn Jahre nach ihrer Dogmatisierung aufgelistet hatte. Pius X. hat diese Kritik der Moderne 1907 in der Enzyklika *Pascendi Dominici Gregis* radikalisiert und den sogenannten Modernismusstreit ausgelöst. Pius XI. schließlich hat Modernismus und Relativismus identifiziert und Pius XII. dann 1950 in der Enzyklika *Humani generis* den Relativismus als das Erzübel der Gegenwart bestimmt. In dieser Linie hätte der Kardinal Ratzinger auch den Papstnamen Pius wählen können; er hat sich aber den Namen Benedikt gewählt, weil sein Vorgänger dieses Namens, Benedikt XV., als Nachfolger von Pius X. dessen radikal antimoderne Haltung moderater gefasst hat. Wenn man diese Diagnose nicht einfach als reaktionäre Kulturkritik abtun will, kann man zum Beispiel den radikalen Perspektivismus Nietzsches im 19. Jahrhundert oder das sprachphilosophisch begründete relationale Denken des 20. Jahrhunderts als theoretisch anspruchsvolle Repräsentanten dieser Moderne ansehen. Der linguistische Strukturalismus hat gezeigt, dass ein Wort nicht Funktion und Geltung aus sich hat, sondern weil es im System der Sprache einen Wert hat. Der entsteht, weil es sich von den anderen Worten unterscheidet. Wert und Funktion eines Zeichens ergeben sich aus seiner Beziehung zu den anderen Zeichen, genauer aus seinem Unterschied zu den anderen Zeichen. Wert und Differenz sind Korrelationsbegriffe im Rahmen eines Systems, das nicht in erster Linie ein System von Elementen, sondern von Beziehungen ist. Die Beziehung ist

den Elementen vorgeordnet. Das maßgebliche Kriterium für den Wert eines Elements ist das Anderssein; die Beziehungen ergeben sich durch Differenz. Deshalb haben die Elemente nicht von Natur aus ihren Wert; sie sind durch die Konvention eines geregelten Systems motiviert, also arbiträr. Ein Wort besteht aus Differentialen und hat von sich aus nichts mit der bezeichneten Sache zu tun. Der linguistische Strukturalismus zeigt das Differenzielle und Relationale als das Moment, das Sprache überhaupt und mit ihr das Denken charakterisiert.

Derrida hat daraus die radikalsten Konsequenzen gezogen und die Position am deutlichsten markiert, die der Papst verteufelt. Die Dynamik des relationalen Systems ist durch Negativität bestimmt, denn der Wert eines differenziellen Elements entsteht daraus, dass es jeweils die anderen Zeichen *nicht* ist; es ist im Unterschied zu anderen, nicht aus sich selbst. Weil die Dynamik des Verweisens nicht an einem festen Punkt zur Ruhe kommt, sind auch die so entstehenden Bedeutungen nicht in einer abschließenden Einheit aller Bedeutungen geborgen. Bedeutung bildet sich durch die formale Verfassung des Verwiesenseins, die selbst keine Bedeutung hat. Dieses Moment des unendlichen Aufschubs hat Derrida als *différance* bezeichnet. Es ist nicht ein Prinzip als ein erstes Etwas, da es nichts ist als die formale Bedingung des Verweisens. Das Relationale ist prinzipienlos und gewissermaßen wesentlich akephal.

Das differenzielle System macht auch die Bedeutung der Zeichen zu einem differenziellen Effekt. Sie ist nicht etwas den Zeichen Vorgängiges, sondern ein wesentlich nachträgliches Moment; sie wird gebildet durch die Sprache. Das ist das Scheinhafte, Gespenstische oder Dämonische einer Welt von Bedeutungen, die aus nichts als Sprache gebildet werden. Es ist das prinzipienlose Prinzip aller Nominalismen und Konstruktivismen. Deshalb ist das Urteil darüber nichts weniger als reaktionäre Kulturkritik. Die Einsichten der strukturalistischen Sprachwissenschaft sind nicht zu widerlegen. Sie zeigen eine objektive Verfassung der Sprache auf. Das päpstliche Urteil zielt auf eine Wirklichkeit der Welt des Geistes, die seit der Antike als die des Scheins erkannt und bekämpft wurde. Es geht also um den Riesenkampf um das Sein im Verhältnis zum Schein, den Platon im *Sophistes* ausgefochten hat.

1.

Der frühmoderne Konzeptismus ist eine diskursive Formation, in der die angedeuteten Fragen auf luzide Weise verhandelt wurden. In Graciáns Abhandlung *Agudeza y arte de ingenio – Scharfsinn und Kunst des Ingeniums* (2004 [1648]) hat er seine deutlichste Ausgestaltung gefunden.¹ Der Konzeptismus ist ein prägendes Moment der intellektuellen Verfassung der Prämoderne. Deshalb ist es angemessen, zunächst einen Blick auf Graciáns Werk zu werfen, in dem er eine theoretische Begründung des Scharfsinns und eine systematische Entfaltung des ingeniosen Denkens zu geben unternommen hat. Dabei wird deutlich, dass die Form der Darstellung für das Dargestellte von hoher Bedeutung ist.

Ein Moment des Buchs sticht beim bloßen Blättern ins Auge. Die Hälfte, ja mehr als die Hälfte besteht aus Texten, die man als Beispiele bezeichnen kann. Diese Beispiele aber, so zeigt einlässliche Auseinandersetzung mit dem Buch, sind nicht einfach erläuternde Illustrationen, vielmehr sind sie selbst ein Moment der theoretischen Erörterungen. Sie geben dem systematischen Entwurf zusätzliche Komplexität, und es gibt Gründe für die Annahme, dass Theorie und System des

¹ Zitate werden im laufenden Text mit der Sigle A und der entsprechenden Kapitel- und Seitenangabe belegt. Die Übersetzungen stammen von mir.

concepto in ihrer ganzen Tragweite überhaupt erst in den Beispielen erkennbar werden. Das erfordert eine geduldige und ausdauernde Versenkung in das abundante Material des Buchs, denn die Beispiele sind größtenteils selbst wiederum hochkomplexe gedankliche Gebilde, literarische Texte von anderen Autoren.

Bereits Longinus hat seinen Traktat *Über das Erhabene* ganz wesentlich über Beispiele entwickelt. Mercedes Blanco hat in ihrer Studie *Góngora o la invención de una lengua* einleitend die enge Verbindung des Konzeptismus mit der Konzeption des Erhabenen aufgezeigt (Blanco 2012: 11–63). Bei Gracián überwuchert die Unzahl der Beispiele jeden systematischen Anspruch; sie sind im Verhältnis zum systematischen Entwurf und dem Anspruch, den man an einen theoretischen Zugang zu stellen gewohnt ist, hyperbolisch. Die Beispiele bilden eine Art eigenes System, das die Funktion eines Supplements zum systematischen Entwurf einer Theorie des *concepto* hat; sie sind für den Gedankengang des Buchs wesentlich. Das ist ein Zug, der im Verhältnis zum kategorialen Denken verstörend wirkt. Ein wesentliches Beispiel ist ein logischer Widerspruch – oder ein Oxymoron. Das Wesen ist die Substanz einer Sache, das, was ihr zu Grunde liegt. Die Eigenschaften, die wechseln oder sich verändern können, sind das Akzidentelle, das "Beiher spielende" (Hegel). In dieser Linie des Denkens sind Beispiele im Verhältnis zum substanziellen Argument akzidentell.²

Bei Gracián wird dieses Verhältnis von Substanz und Akzidenz fraglich. Ding und Eigenschaft, Gegenstand und Umgebung stehen in einem anderen Verhältnis als dem, das die Tradition des kategorialen Denkens vorgibt. Die Beispiele sind nicht akzidentell; sie gehören zum systematischen Entwurf und bestimmen den Argumentationsgang des Textes maßgeblich mit. Man hat bisweilen den Eindruck, dass sie das eigentliche Wesen des Gedankens bilden: seine Seele, wie Longinus es pathetisch nennt. Aber das könnte die Zuordnungen erneut – nur umgekehrt – eindeutig machen. Das Sonderbare des Textes ist die eigentümliche Verbindung von Seele und Textkörper, von Argument und Beispiel. Das Argument wird aus dem Beispiel entwickelt, und das Beispiel ist eine wesentliche Ergänzung des Arguments. Dabei ist zu berücksichtigen, dass die Beispiele häufig nicht einfach Belege für die theoretische Ausführung sind, sondern in einem starken Sinne Ergänzungen. Argument und Beispiel haben selbst die formale Verfassung der Konstellation und Korrespondenz, die Gracián als die elementare Verfassung des *concepto* benennt.

Die Komplexität der Beispiele bewirkt, dass sie in alle Richtungen verknüpfbar sind, dass sie konzeptuelle Linien und Netze durch den Text bilden, die ihrerseits untereinander vernetzt sind und so eine zunehmend komplexere Struktur bilden, deren Dynamik tendenziell nicht zu beenden ist, da sie jederzeit – wie die zweite Version des Buchs im Verhältnis zur ersten zeigt – durch weitere Beispiele zu ergänzen und erweitern ist. Der Text erzeugt durch die Art und Weise, wie er gemacht ist, seine eigene – textimmanente – Unendlichkeit.

Die einzelnen Beispiele bilden jeweils ein *concepto* für sich; sie sind im Weiteren mit anderen Beispielen gleicher Thematik verbunden. Es scheint vier konzeptuelle Hauptstränge mit jeweils erotischer, theologischer, politischer und poetischer Thematik zu geben. Innerhalb dieser Themenstränge gibt es Verkettungen, Querverbindungen, so dass sie insgesamt ein Hyper-*concepto* bilden. Des Weiteren

² Wenn Hegel im zweiten Kapitel der *Phänomenologie des Geistes* (1807) wo es um diese Unterscheidung von Substanz und Akzidenzien geht, als Beispiel ausgerechnet das Salz mit seinen Eigenschaften – "es ist weiß und auch scharf, auch kubisch gestaltet" (Hegel 1976: 95) etc. – anführt, könnte man versucht sein, das als eine Replik auf die alte Rede von der *ars salis*, der Kunst des Witzes zu verstehen.

sind die Stränge untereinander vernetzt und bilden so insgesamt womöglich ein *Meta-concepto* aus den vier thematischen Feldern.³

Gracián war sich der Zumutungen seines Buchs sehr wohl bewusst; die Vorrede an den Leser erbittet, ja erfleht – *deprecar* ist das Verbum: aus lateinisch *deprecor, precor, preces* – bitten, beten, anflehen; Bitte, Gebet – einen Leser, der es zu erschließen vermag:

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 (A 12).

Und du, oh Buch, auch wenn das Neue und Außergewöhnliche dir die Gunst der Leser, wenn nicht ihren Beifall zusichern, wirst doch das Glück erleben, jemanden zu finden, der dich versteht.

Den Anfang der Vorrede bildet eine elementare Unterscheidung zwischen zwei mentalen Vermögen, dem "juicio" und dem "ingenio", die zwei "artes" bilden: den "arte de prudencia" und die "agudeza en arte". Für die Kunst des Scharfsinns soll eine Theorie entwickelt werden, deren besonderes Merkmal das Feurige ist: "teórica flamante". Flammende Hitze ist elementar für diese Theorie und die Kunst, deren Theorie sie ist. Die Theorie ist neu, die Kunst selbst ist alt. Sie ist, da sie offenbar bislang nicht zureichend verstanden wurde, im falschen theoretischen Feld behandelt worden. In der Rhetorik haben ihre "sutilezas" nur Zwielflicht, Dämmerlicht: "vislumbre" (A 11).

Das Feurige ist auch eine Sache des Lichts, das seit alters die Metapher der Wahrheit ist. Wenn das Licht hier in Gestalt des Feuers angesprochen wird, kann es sich dabei um das natürliche Licht der Vernunft handeln, für das eine traditionelle Metapher die *scintilla animae*, das Seelenfünklein ist; es kann sich auch um ein künstliches Licht, das von Menschen gemachte Feuer handeln. Der *arte de ingenio* zielt offenbar auf Wahrheit im elementaren und emphatischen Sinn; und die Metapher der Flamme wirft die Frage auf, ob es sich um eine natürliche oder eine übernatürliche Wahrheit handelt. Diese Wahrheitsdimension des *ingenio* und seiner *agudeza* wird in der Rhetorik unzureichend erschlossen. Der Zugriff auf mentale Erzeugnisse, den die Rhetorik bietet, lässt die "sutilezas" des Ingeniums im fahlen Licht erscheinen: "se traslucen ... y aun no llegan a vislumbres". Diese Charakterisierung ist umso bedeutsamer, als im Verlauf des Traktats deutlich wird, dass die spezifische Form der Wahrheit, die das ingeniose Denken erzeugt, eben die des Zwielflichts, der Überblendung und der Zweideutigkeit ist. Das Hypokritische ist eine elementare Gestalt dieser Kunst. Das *traslucir* des *vislumbre* ist auch ein Vorschein dieser elementaren Verfassung.

Das Ingeniose hat seinen systematischen Ort nicht in der Rhetorik. Seine "sutilezas" sind der Rhetorik nur untergeschoben: "se prohijaban a la elocuencia". Sie sind Waisenkinder, deren "verdadera madre" nicht bekannt ist. Das ingeniose Denken ist elementar mutterlos, nicht weil es keine Mutter hätte, sondern weil sie nicht bekannt ist. Das ist eine hochbedeutsame Bestimmung, weil das juristische Adagium "pater semper incertus" impliziert, die Mutter sei dagegen gewiss; das Kind ist ja bis zur Geburt durch die Nabelschnur mit ihr verbunden. Die Herkunft aus der Mutter ist bei der Geburt unzweifelhaft. Aber die Mutter kann das Kind aussetzen: *prohijar*; in diesem Fall ist es der Rhetorik untergeschoben worden.

Eine Konsequenz dieser Bestimmung ist dann, dass die "teórica flamante" der Kunst des Ingeniums in der Suche nach dieser Mutter besteht. Die angedeutete Folgerung aus dem Satz über den Vater ist womöglich ein Fehlschluss. Der Vater

³ Eine Analyse der Beispiele in Discurso IV findet sich in Poppenberg (2004: 63-75).

mag ungewiss sein; die Mutter ist unbekannt, und zwar wesentlich unbekannt; das Ausgesetztsein ist dafür die Figur. Die Zuordnung des Kinds zur leiblichen Mutter ist – wie die zum leiblichen Vater – ein Oberflächenphänomen, eine existenzielle optische Täuschung. Der Vater wird erst als symbolischer zum wirklichen Vater. Er ist, so hat die Psychoanalyse gezeigt, der Repräsentant der symbolischen Ordnung; als solcher ist er wahrhaft Vater.

Die Frage ist dann, was eine Mutter ist. Womöglich ist sie das wesentlich Unbekannte und Unerkennbare. Freud hat in einer ingeniösen Formel die Sprache der Träume, die mit der des ingeniösen Denkens vieles gemein hat, zuletzt in einer Gestalt des Nichtwissens gründen und aus ihr hervorgehen lassen. Jeder Traum hat, so Freud, einen Nabel; das ist "die Stelle, an der er dem Uerkannten aufsitzt." (Freud 1973: 503) Der Nabel ist aber die uralte Verbindung zur Mutter, die offenbar das Uerkannte und Uerkenntbare ist. Sie ist das Moment eines wesentlichen Nichtwissens am Grund und als Grund von Wissen, Gewissheit und Erkenntnis. Die symbolische Ordnung des Vaters, des Denkens und der Erkenntnis hat, so Lacan, ihren *point de capiton*, den Steppunkt im Ödipuskomplex; er gebietet dem endlosen Spiel der differentiellen Relationen Einhalt und gibt der Ordnung des Vaters Halt. Die Ordnung der Mutter hat den Steppunkt – wenn man ihn denn überhaupt noch so nennen kann – im Nichtwissen, im Unbekannten der Mutter. Goethe hat dafür eine Figur entwickelt, die offenbar die Grenze jeder Figuration ist. Bevor Faust zu den *Müttern* hinabsteigt, benennt Mephistopheles das Ort- und Zeitlose, Unheimliche und Ungeheuerliche der Mütter als ein "höheres Geheimnis". Kein Weg führt dorthin; es geht vielmehr "ins Unbetretene, / nicht zu Betretende; / ein Weg ans Uerbetene, / nicht zu Erbittende [...] in der Gebilde losgebundene Reiche". Dieser "tiefste, allertiefste Grund" ist der Un-Ort, wo die Mütter "umschwebt von Bildern aller Kreatur" sind. (Goethe 1959: 378–381)

Aus diesem "allertiefsten Grund" kommt die elementare Zwieligkeit des ingeniösen Denkens. Das Licht seiner Wahrheit ist "vislumbre", weil die Erkenntnis dieser Wahrheit zutiefst im Nichtwissen gründet und von Nichtwissen durchsetzt ist; das ist der Grund und Sinn der Mutterlosigkeit der *conceptos*. Deshalb ist deren Wahrheit immer auch zugleich Unwahrheit oder Nichtwahrheit. Das ergibt das wesentlich Hypokritische dieser Kritik des ingeniösen Denkens. Sie zeigt, dass diese Wahrheit zuerst und zuletzt nicht im klaren Licht der Vernunft ihre angemessene Metapher hat, sondern im fahlen Zwielig, das Goethe dem Reich der Mütter zugeordnet hat. Die "teórica flamante" des "arte de ingenio" zielt offenbar auf die Klärung der Frage, was eine Mutter ist; und im Weiteren darauf, was die Beantwortung dieser Frage für den Begriff der Wahrheit, des Erkennens und des Wissens bedeutet.

Aus diesem Grund heißt das Erzeugnis des Ingeniums *concepto*; es ist elementar Konzeption. Das ist der Anteil der Mutter am ingeniösen Denken. Deshalb auch bilden die Beispiele, die von der Gottesmutter Maria handeln, einen wesentlichen Zug des Textes; die Marientheologie hat den Status metakonzeptueller Selbstreflexion. Das Marianische gibt den Gehalt, die Intention und Essenz der Konzeptistik: die Konzeption des göttlichen Worts. Maria ist die "verdadera madre" des Waisenkindes *concepto*.

Maria ist das Medium der Inkarnation des göttlichen Worts. Ein von Gracián nicht namentlich genannter Autor hat in einem mariologischen Traktat den ersten Vers des Matthäus-Evangeliums als Titel gedeutet, mit dem der "Autor de los autores" selbst das Folgende als *Liber generationis Jesu Christi* bezeichnet hat (Mt I,1). Maria ist dann der "animado texto" (A VII, 89), der beseelte Text der himmlischen Lehre Gottes. Sie lässt das Wunder der Inkarnation und der Perichorese der zwei

Naturen Jesu Christi wirklich werden. In der Verbindung von Göttlichem und Menschlichem ist der menschliche Leib nicht ein Scheinleib und das Menschliche insgesamt nicht eine akzidentelle Zugabe zur göttlichen Substanz; in der hypostatischen Union bilden die göttliche und die menschliche Natur eine Wesensverbindung. Christus ist die Figur dieser Beziehung. Sie macht das aus, was man Gnade nennt: die Zugabe des Göttlichen zum Menschlichen.

Die Gnade ist in die Welt gekommen, indem sie sich Maria geschaffen hat, die dann wiederum die Gnade hervorgebracht hat. Gracián korreliert die Konzeption des göttlichen Worts durch Maria mit dem *concepto* des Ingeniums. Er weitet die Dynamik der Perichorese in der angedeuteten Interrelation und Interpenetration von Maria und der Gnade auf das Verhältnis von Maria und Christus aus. Das ergibt das Modell für den "realce", das Erhabene des ingeniosen *concepto*. Graciáns Abhandlung geht der Frage nach, wie das menschliche Wort göttliche Substanz enthalten kann, wie die weltliche Sprache mit *charisma* erfüllt werden, *gracia* hervorbringen kann. "Eso tiene / no tiene gracia" – das ist im Spanischen ein Kriterium für ein Urteil.

Wenn die Ordnung der Welt, die Zuordnung der Phänomene der Welt zu festen Kategorien durch die symbolische Ordnung des Vaters und deren systematisches Denken gebildet wird, dann ist die Mutterlosigkeit des ingeniosen Denkens offenbar ein Anzeichen dafür, dass dieses elementare Nichtwissen sich der systematischen Ordnung des kategorialen Denkens nicht fügt; es ist auf sonderbare Weise ortlos.

Hallaron los antiguos métodos al silogismo, arte al tropo; sellaron la agudeza, o por no ofenderla, o por desahuciarla, remitiéndola a sola la valentía del ingenio (A I, 15).

Die Alten haben eine Methodik des syllogistischen Denkens, eine Kunstlehre der tropischen Rede gefunden; die Scharfsinnigkeit haben sie eingeschlossen und versiegelt, sei es um sie nicht zu beleidigen, sei es, um sie aus dem Haus zu werfen und sie einfach dem Mut des Ingeniums zu überantworten.

Das ingeniose Denken hat im Haus der Sprache, im systematischen Gebäude des Wissens keinen Ort, ja kein Wohnrecht, weil es in die gegebenen Orte nicht passt. Das hatte schon Cicero gesagt. Es kann kein System, keine Kunstlehre des ingeniosen Witzes geben: "nullam esse artem salis". (Cicero 1976: 216, 344) Das Ingeniose ist ein Waisenkind und zudem obdachlos. Es gehört keinem der Bereiche des systematischen Denkens an, weder der Rhetorik noch der Dialektik – und hat doch Anteil an beiden. Es ist figurativ-tropisch verfasst und hat auch Elemente des Logisch-Kategorialen.

2.

Das System des *arte de ingenio* ist durch und durch windschief, ein Bauwerk wie von Zaha Hadid entworfen, etwa die Feuerwache des Vitra-Werks in Weil am Rhein (1993). Die sonderbare Topik des Systems ist noch zu erforschen und mit den Topiken und Systemen der Tradition zu vergleichen. Die Topik des ingeniosen Denkens hat ihren Grund darin, dass es das Figurative nicht nach Art der Rhetorik gebraucht, sondern zu einer Form des Denkens macht. Sagt man mit Jean Paul und seiner *Vorschule der Ästhetik* (1804), eine Figur bezeichne "Verhältnisse, nicht Gegenstände" (Paul 1980: 184), werden die Implikationen eines figurativen Denkens erkennbar. Eine Figur als Verhältnis ist ein relationales Gefüge, bei dem die Elemente der Relation sich zueinander verhalten. Die Bedeutung entsteht dann nicht referentiell in Rücksicht auf ein Bedeutetes, sondern differentiell in Hinsicht auf die Verhältnisse; deshalb ist die Figur das kleinste semantische Element. Als relationales Gefüge ist sie aus der Logik und Ontologie der Relation zu bestimmen.

Ein System aus dergestalt selbst relational gebildeten Elementen ist dann seinerseits ein relationales Gefüge ohne hierarchische Ordnung und ohne ein regelndes Zentrum.

Der vierte "discurso" der *Agudeza* beginnt mit einer methodologischen Überlegung, die das traditionelle Prinzip von theoretischer Erkenntnis zitiert: "Privilegio es de ciencia reducir a principios generales su enseñanza. – Vorrecht der Wissenschaft ist es, ihre Lehre auf allgemeine Prinzipien zurückzuführen" (A IV, 40). Der folgende Satz erläutert das, macht aber durch die Konstellation seiner Elemente das Prinzip des Prinzips selbst fraglich. "Son las máximas doctrinales lo que el nombre dice, cabezas y como fuentes del discurrir, los fundamentos del enseñar. (A IV, 40) – Solche gelehrten Maximen – scil. die Prinzipien – sind, was der Name sagt: Köpfe und wie Quellen des Gedankengangs, die Grundlagen des Lehrens" (A IV, 40). Es dürfte nicht leicht sein, sich einen Kopf vorzustellen oder zu denken, der zugleich Quelle und Grundlage ist; und auch topologisch ist der Kopf als Grundlage nicht leicht zu konzipieren, da er gleichermaßen unten wie oben sein müsste. Und als Quelle ist er ohnehin flüssig. Das "allgemeine Prinzip" des ingeniosen Denkens ist offenbar eher prinzipienlos und tendenziell akephal.

Das legt auch das allererste Beispiel nahe, mit dem Gracián zu Beginn des ersten "discurso" und nach dem Satz über die Obdachlosigkeit des ingeniosen Denkens die Ausführungen eröffnet. Es ist ein Epigramm, das er Julius Caesar zuschreibt, das aber in verschiedenen Anthologien der Zeit verschiedenen Autoren zugeschrieben wurde (A, Notas, 683). Ein Junge, der auf winterlichem Eis schlindert, bricht ein, und das Eis schneidet ihm den Kopf ab, während sein Körper im Wasser versinkt. Die Mutter des Jungen kommentiert das, als sie den Kopf einäschert: "hoc peperit flammis; caetera, dixit, aquis. – Diesen habe ich für die Flammen geboren, den Körper für das Wasser" (A I, 15). Das Ingeniöse scheint einerseits atmosphärisch der Kälte zugeordnet zu sein und ist eisig-schneidend – *agudeza* ist vom Titel an das leitende Wort –, ja enthauptend. Es betrifft andererseits den Kopf und macht ihn – als "teórica flamante" – feurig. Das ergibt das Oxymoron eines eisigen Feuers, das auch in der petrarkistischen Liebeslyrik zu finden ist.

Entsprechend folgt dem prinzipien- und kopflosen Prinzip zu Anfang des vierten "discurso" eine weitere Figur der Enthauptung: der Täufer Johannes, der als Vorläufer Christi auf diesen vorausweist und dessen Präfiguration sich in Christus erfüllt (A IV, 40–1). Dem folgt ein Beispiel, das von Maria und der Empfängnis Christi handelt. Das Prinzip des ingeniosen Denkens ist nicht vollends kopflos, aber es gibt dem Kopf einen anderen Ort und eine andere Funktion, indem es ihn in Feuer verwandelt. Durch den Täufer Johannes wird diese Enthauptung christologisch aufgeladen. Das wird durch die Empfängnis Mariä explizit gemacht. Das prinzipienlose Prinzip des Konzeptismus hat sein Maß an der Konzeption des göttlichen Worts.

Die Figuren, so heißt es in der Vorrede, sind Mittel – "instrumentos" der Bildung von *conceptos*; und als solche Instrumente sind sie zugleich "fundamentos materiales de la agudeza". Sie sind – in der aristotelisch-scholastischen Terminologie – "causa efficiens" und "causa materialis", Wirkgrund und Materialgrund. Diese materielle Dimension, der Körper der *conceptos*, ist dann auch ein Moment ihrer Schönheit im Sinne von "adorno del pensamiento", des "ornatus" der Rhetorik. Aber die eigentliche Schönheit kommt auch hier selbstverständlich von innen. Sie ist Sache der Seele, des erhabenen Gedankens; sie ist nicht Redeschmuck, sondern wesentliche Schönheit.

Es fragt sich dann, welches die anderen beiden "causae" sind: die "causa formalis" und die "causa finalis".⁴ Die Form des *concepto* muss der Seele entstammen, die nach Aristoteles die Form des Körpers bildet. Die Figuren sind der Körper, das Erhabene der Gedanken ist, so bereits Longinus (1988: 36), die Seele. Gracián verbindet das ingeniose Denken ebenfalls durchgängig mit einer Begrifflichkeit der Höhe, des Hohen, des Erhebens, des Erhabenen und Erhabenen; "relevar, levantar, realzar" sind Grundworte im Zusammenhang der *conceptos*; eine ingeniose Relation ist "realce de sutileza" (A II, 26), ist "sutil por lo realzado del artificio" (A III, 30) und sie ist immer wieder *sublime*. Der Finalgrund, der Zweck des ingeniosen Denkens ist die Erhebung ins Übermenschlich-Engelhaft:

Si el percibir la agudeza acredita de águila, el producirla empeñará en ángel; empleo de querubines y elevación de hombres, que nos remonta a extravagante jerarquía (A II, 21).

Wenn das Wahrnehmen eines scharfsinnigen *concepto* die Scharfsicht eines Adlers verbürgt, so ist seine Erzeugung ein Unterpfand des Engelhaften; eine Tätigkeit der Cherubim und eine Erhebung der Menschen, die uns in extravagante hierarchische Höhen aufsteigen lässt.

Zu der windschiefen Systematik gehört auch "la variedad en los ejemplos". Das ist wiederum ein Moment der Rhetorik, das in eine Form des Denkens überführt wird. Die Beispiele, so die Vorrede an den Leser, sind teils dem sakralen, teils dem profanen Bereich entnommen; sie sind mal "graves", mal "corrientes", gewichtig und erlesen oder geläufig und gemein. Sie korrespondieren der "diversidad de gustos", für die sie ausgewählt wurden. Adressaten sind Prediger, Humanisten, Philosophen, Historiker, Redner, Dichter; sie bilden alles in allem den Kreis des menschlichen Denkens und Wissens als Gegenstand der Theorie und Lehre, die hier vermittelt wird: "enkýklios paideía". Das Buch ist im elementaren Sinn eine Enzyklopädie; sie reicht vom Sakralen zum Profanen, von der Religion über die Philosophie und Geschichte zur Dichtung. Das ergibt am Ende allerdings keinen geschlossenen Kreis, sondern eine Kurve, deren formale Gestalt die Hyperbel sein könnte: die Figur des "hypsos", des Erhabenen überhaupt. Wenn die "paideia" nicht zyklisch, sondern hyperbolisch ist, verändert das auch ihren Begriff und damit den des Wissens und der Erkenntnis. Rousseau hat im 18. Jahrhundert mit dem Konzept der Perfektibilität diesen Gedanken weiterentwickelt; er dürfte einer der klügsten und ingeniosesten Erben des konzeptistischen Denkens sein.

Die Varietät und Diversität wird im nächsten Schritt mit verschiedenen Sprachen und Ländern verbunden; das Hyperbolische wird damit explizit an die Vielfalt der Sprachen und deren Geschichte in Gestalt des Dichtens und Denkens gebunden. Die Hyperbel der "paideia", die Gracián konzipiert, ist die der Geschichte der Völker, in denen die Sprachen gesprochen und in ihnen gedacht und gedichtet wird. Die "causa finalis", der Zweckgrund einer Teleologie des Ingeniosen ist offenbar an diese Gestalt der Geschichte als hyperbolische Perfektibilität des menschlichen Ingeniums gebunden. Es bildet seinen Zweck erst aus, indem es sich selbst ausbildet.

Die *agudeza*, das ingeniose Denken selbst, ist dabei den Spaniern zugeordnet. Ob das ein nationalchauvinistischer Überschwang ist oder einen Grund in der historischen Situation Spaniens hat, also nachgerade geschichtsphilosophisch und denkgeschichtlich zu begründen ist, wäre zu untersuchen. Mit der Entdeckung und

⁴ Der abschließende Discurso LXIII "De las cuatro causas de la agudeza" nimmt diesen Bezug auf die scholastische Ursachenlehre wieder auf und zeigt, dass er grundlegend für die Konzeption des Buchs ist. Er fordert dazu auf, nach einem systematischen Durchgang durch den ganzen Text, das Verhältnis des "arte de ingenio" zur Schulphilosophie nachträglich noch einmal zu bedenken.

Kolonisierung Amerikas hatte Spanien sich zum Agenten der historischen Hyperbel überhaupt gemacht, des "Überstiegs" – wie Heidegger das lateinische 'Transzendenz' ingeniös verdeutscht hat – von der alten geschlossenen zur neuen offenen Welt. Deshalb hat Góngora, den Gracián in der Vorrede als den "culto Góngora" anführt, den er von den modernen Autoren mit Abstand am meisten zitiert und der ihm der spanische Dichter überhaupt ist, ins spekulative Zentrum seiner ersten *Soledad* in einer sonderbar harten Fügung den Exkurs zur Eroberung Amerikas eingefügt. Sie bildet das poetologische und geschichtsphilosophische *concepto* der Neuzeit.

Das Hyperbolische des Erhabenen ist auch in einem wesentlichen Sinn das Neue. Das Konzept des Neuen dürfte ein bedeutendes Unterscheidungsmerkmal zwischen antikem und modernem Denken sein: vom Finden der Argumente und Figuren am heimischen Topos und der Rückkehr zum Ursprung in der Anamnese zum Erfinden von neuen Argumenten und Figuren und zum Aufbruch ins Offene der Zukunft. Amerika ist in dieser Hinsicht der Un-Ort überhaupt, das Utopische und Atopische, das deshalb in Hegels ganz und gar alteuropäischer Geschichtsphilosophie keinen Ort mehr hat und haben kann.⁵ Die Antike als die Epoche Platons endet mit Hegel in Berlin. Zuvor hatten die Spanier den Geist der neuen Zeit zu erkunden begonnen. Deshalb sind sie das Volk des *arte de ingenio* und der *agudeza*. In dieser Perspektive ist der Protreptikos zugleich ein Apotreptikos, eine Hinwendung zur Lehre von der Abwendung, deren Form die Hyperbel ist; das ergibt am Ende einen Hypertreptikos. Solches tendenziell psychotische Spiel mit den Worten gehört auch wesentlich zum ingeniösen Denken.

Die Form der Darstellung seines Textes bestimmt Gracián zunächst *ex negativo*, indem er anführt, was er hätte machen können, aber nicht gemacht hat. Zwei Darstellungsmodelle verwirft er, weil sie beide in der einen oder anderen Weise auf die Antike zurückbezogen wären. Die Allegorie eines Banketts, bei dem alle Musen ihren "género de conceptos" als Gericht servieren würden, hätte zwar einem leitenden und im 18. Jahrhundert entfalteten Konzept des ingeniösen Denkens entsprochen, dem Geschmack, hätte es aber zugleich in der Allegorie der Musen ins Antike zurückgewendet. Das gilt entsprechend auch für die andere mögliche Allegorie, "un nuevo monte de la mente, en competencia del Parnaso". Auch hier wären die Musen die allegorisch-emblematischen Gestalten des Mentalen gewesen. Wenn das ingeniöse Denken aber als Denken des Neuen auch ein neues Denken sein muss, können die alten Konfigurationsagenten des "monte de la mente" und seines Denkens und Dichtens nicht mehr hilfreich sein. Und wirklich neue Konfigurationsagenten sind erst noch zu bilden.

Stattdessen – und womöglich *ist* das die neue Form der Konfiguration – hat er sich vom "genio español" leiten lassen: "o por gravedad o por desahogo en el discurrir – entweder aus Ernst oder aus Sorglosigkeit im Vorgehen". Das ingeniöse Denken hat als Form offenbar sowohl die "gravedad" wie den "desahogo"; das Formprinzip ist gravitatische Sorglosigkeit oder sorgloser Ernst. Deren Gestalt ist das Umherschweifende und Vagabundische. Das Wortfeld von "vagari" ist pertinent im ingeniösen Denken. Und wenn es bisweilen an Form zu mangeln scheint, wird das durch die "valientes conceptos" ausgeglichen. Der konzeptuelle Gehalt als Seele bildet die Gestalt, die nur dem Leser formlos erscheint, der die neuen Formen des Denkens als Formen eines Denkens des Neuen noch nicht zu erkennen im Stande

⁵ "Amerika ist somit das Land der Zukunft, in welchem sich in vor uns liegenden Zeiten, etwa im Streite von Nord- und Südamerika, die weltgeschichtliche Wichtigkeit offenbaren soll. [...] Amerika hat von dem Boden auszuschneiden, auf welchem sich bis heute die Weltgeschichte begab." (Hegel 1973: 114)

ist. Die *conceptos* selbst "desempeñarán el coste, lograrán el tiempo – sie lösen den hermeneutischen Einsatz aus, machen den Zeitaufwand zu Gewinn". Deshalb gibt die abschließende Anrede an das Buch zu bedenken, das Neue und Exquisite werde zwar, da es neu sei, Gunst und Beifall finden. Das ist aber nicht genug: "con todo deprecarás la suerte de encontrar con quien te entienda – du wirst doch das Glück erleben, jemanden zu finden, der dich versteht".

Das ist einerseits eine Sache der "suerte"; auch sie ist ein Konzept, das für die Neuzeit leitend wird. Der Zufall im starken Sinn ist die Gestalt des Neuen schlechthin; er ist das Unvorhersehbare überhaupt: jenseits von Schicksal, Providenz und Wahrscheinlichkeitskalkül. Der Conde de Villamediana, der Freund Góngoras und der große Hasardeur der Zeit, hat ins konzeptuelle Zentrum seines Phaeton-Gedichts einen Exkurs über die Fortuna gestellt, in dem er die Konsequenzen eines radikalen Konzepts von Zufall erkundet.

Andererseits ist, jemanden zu finden, der das Buch versteht, auch eine Sache der Bitte, des "deprecar", also eine höchst prekäre Sache. Die Bitte ist die Sprachform, die ihre Gewährung nicht einfordern und erwarten, nur erhoffen kann. Sie ist wesentlich auf den anderen als den Agenten der Gewährung ausgelegt. Das ist eine weitere Dimension des Neuen. Der neuen Welt im Historisch-Politischen korrespondiert der andere Mensch im Gesellschaftlich-Ethischen. Auch er ist eine starke Kategorie des Neuen. Gracián erschließt ihn sich als möglichen Leser, als "das Glück, jemanden zu finden, der das Buch versteht". Bis heute ist diese Bitte weitgehend Bitte geblieben.

3.

Das Ingenium ist ein mentales Organon, das ein eigenes Feld beansprucht neben denen der Logik und Rhetorik, genauer: über deren beider Felder und gebildet aus beiden, mit Anteil an beiden. Das ergibt ein architektonisch und topologisch intrikates Problem: wo und wie dieses "Über" zu konzipieren ist. Ein *concepto* wird nicht nach den Regeln der syllogistischen Logik gebildet und verkettet; es gehört nicht dem kategorialen Denken an und bildet nicht die *theoria* genannte Erkenntnis aus. Es wird auch nicht nach den Regeln der enthymematischen Rhetorik gebildet und vernetzt; es gehört nicht zur tropischen Rede und arbeitet nicht mit den *phantasiai*, den Vorstellungsbildern des rhetorischen Vor-Augen-Stellens. Das ingeniose Denken zielt nicht auf logische Theorie und nicht auf optisch-ikonische Phantasie. Das *concepto* bildet eine Form intellektueller Anschauung, in der die Felder des Theoretischen und des Phantasmatischen verbunden und miteinander in Beziehung gesetzt werden. In dem Maße wie es obdachlos, vagabundisch ist, zielt das *concepto* auf eine mentale Wirklichkeit, die eine dynamische Struktur und ein mobiles Dispositiv bildet.

Es geht bei der ingeniosen Bildung eines *concepto* um eine wesentliche Relation, deren Modell die Inkarnation Christi, des göttlichen Worts ist. Das spezifisch Relationale, das ein *concepto* bildet, hat Gracián in einer knappen Bestimmung dargestellt. Sie folgt unmittelbar auf die Ausführung zum prinzipienlosen Prinzip des Ingeniosen.

Es el sujeto sobre quien se discurre y pondera [...] uno como centro, de quien reparte el discurso líneas de ponderación y sutileza a las entidades que lo rodean; esto es, a los adjuntos que lo coronan, como sus causas, sus efectos, atributos, calidades, contingencias, circunstancias de tiempo, lugar, modo etc., y cualquiera otro término correspondiente; valos careando de uno en uno con el sujeto, y unos con otros entre sí; y en descubriendo alguna conformidad o conveniencia que digan, ya con el principal sujeto, ya unos con otros, exprímela, pondérala, y en esto está la sutileza (A IV, 40).

Das Subjekt, das *sujet* oder Thema, das im Gedankengang erwogen wird [...] ist eine Art Zentrum, von dem der Gedankengang Linien subtiler Erwägung zu den Entitäten ausgehen lässt, die es umgeben; das sind die Beifügungen, die es als seine Krone umgeben: seine Ursachen, seine Wirkungen, Attribute, Qualitäten, seine kontingente Eventualität, seine zeitlichen, örtlichen, modalen Umstände etc. und jeder andere entsprechende Terminus; diese Beifügungen stellt er jeweils dem Subjekt-Thema oder auch sie untereinander gegenüber; und wenn er Übereinstimmung oder Übereinkunft entdeckt, die darin zur Sprache kommt, sei es mit dem Hauptthema, sei es bei den Beifügungen untereinander, bringt er sie erwägend zum Ausdruck; und darin besteht die Subtilität.

Der Gedankengang geht aus von einem zentralen Thema, indem er seine kategorialen Bestimmungen erwägt. Aber der Scharfsinn des ingeniosen *concepto* geht über diese natürlichen und logischen Bestimmungen hinaus, indem er, sie erwägend, zusätzliche Entsprechungen in ihnen entdeckt: "líneas de ponderación y sutileza". So werden aus Akzidenzen und kategorialen Bestimmungen ingeniose Beziehungen. Die Akzidenzen werden zu Relationen, die Kategorien zu Korrespondenzen, zu dem, was wortwörtlich, den Dingen zugesprochen wird. Der Ausdruck einer solchen Korrespondenz ist das scharfsinnige *concepto*; es gibt dem thematischen Problem eine verwandelte Gestalt. Das Thema des *concepto* geleitet den erwägenden Gedankengang dahin, die Korrespondenzen zu entdecken, die über die kategorialen Bestimmungen hinausgehen. Und diese Korrespondenzen geben neue Einsichten in das Problem des zentralen Themas, von dem der Gedankengang ausgegangen ist. Seine Einsicht ist nicht kategorial, sondern allegorisch; er geht aus von den Kategorien und bildet eine konzeptistische Allegorie, die das thematische Problem in das bewegliche und offene Feld eines dynamischen und prozessualen Denkens überführt. Der deutsche Jesuit Jacob Masen hat in seiner *Ars nova argutiarum* (1649) das *acumen* eine "vibrandi sententias vim" (zit. nach Blanco 1992: 180) genannt: eine Kraft, die feste Urteile ins Wanken bringt oder sie in Schwingung versetzt. Die Waage der "ponderación" ist auch eine Schaukel. Ein erstes Beispiel mag das andeuten. Es ist ein Bild des spanischen Malers Francisco de Zurbarán (1598–1664) mit dem Titel *Agnus Dei*. Zurbarán hat es in zwei Versionen gemalt. Beide zeigen ein Lamm, das mit gefesselten Beinen zum Schlachten vorbereitet ist. Die eine stellt ein junges Lamm dar, die andere einen ausgewachsenen Schafsbock. Das weiße Fell zeichnet sich vor dem dunklen Hinter- und Untergrund besonders deutlich ab. Es ist allerdings von diesem besonderen Weiß, das Zurbarán auf vielen Bildern kultiviert hat. Es ist ein abgetöntes Weiß, gewissermaßen ein Hostienweiß – man sieht es auch bei den Kutten seiner Mönchsbilder, den Lententüchern des Gekreuzigten, dem Schweiß Tuch der Veronika und selbst bei einigen Immaculata-Bildern –, es ist ein mit dunklen Tönen vermisches und durchsetztes, ein schmutziges Weiß. Das Zusammenspiel von Hell und Dunkel, Licht und Schatten ist in der Version des Lamms als Bock noch ausgeprägter. Das Fell ist stellenweise vom Schmutz verhärtet und verkrustet; es erinnert in den Partien zwischen Kopf und Vorderbeinen an die Kruste eines Brotlaibs und verweist so malerisch ingenios auf die sakramentale Verbindung von materiellem Brot und sakramentalem Leib Christi in der Eucharistie. Das andere unterscheidende Merkmal der beiden Versionen des göttlichen Lamms verstärkt diese Tendenz und macht ihren Sinn deutlich. Das junge Lamm ist mit der Andeutung einer Aureole ausgestattet. Sie fehlt bei dem Bock, der stattdessen ein paar ausgewachsene Hörner zeigt. Die sind aber in der christlichen Bildtradition gerade ein Zeichen des Gegenspielers Gottes. Das Lamm Gottes mit Hörnern verbindet auf abgründige Weise die Insignien Satans mit denen Christi in einem ikonischen *concepto*, einem Denkbild. Das gefesselte Lamm ist zugleich das zum

Schlachten bereitete Opferlamm und der – gerade durch dieses Opfer – gefesselte Satan.

Ein weiteres Beispiel entstammt Graciáns *Agudeza*-Schrift. Er führt es im Zusammenhang eines Versuchs an, das *concepto* zu definieren und nennt Ovid als Autor. Da es in Ovids Werk nicht zu finden ist, wird er es irgendeiner Anthologie entnommen haben, in der es ihm zugesprochen wurde. Ein Liebhaber schickt seiner Geliebten einen schwarzen Onyx, auf dem eine Inschrift eingraviert ist: "flamma mea". Die Geliebte wird als die Flamme seines Begehrens apostrophiert. Das ist zunächst nicht sonderlich geistvoll; ingeniös wird es, wenn dabei das Medium der Botschaft ebenfalls berücksichtigt und bedacht wird. Dabei ist aber in diesem Fall nicht eine natürliche Eigenschaft des Steins von Belang, sondern sein Name. Der wird allerdings auch nicht als er selbst zum Element dieses *concepto*, sondern über seine Klanggestalt. Der ingeniöse Liebhaber beutet eine Homophonie aus; er hört im Onyx das lateinische *nix* – Schnee. Der Onyx wird so zum ersten Teil der Apostrophe an die – offenbar spröde und kalte – Geliebte: "oh nix, flamma mea – oh Schnee, meine Flamme", was noch, so Gracián, in der Übersetzung, also ohne die Homophonie, geistreich sei (A II, 27).

Das *concepto* geht aus von einem Umstand, der durch eine scharfsinnige Beobachtung auf eine Weise gefunden wird, bei der finden und erfinden – wie im lateinischen *invenire* – nicht sonderlich unterschieden sind. Indem der ingeniöse Liebhaber eine Homophonie ausbeutet, macht er etwas an dem Stein erkennbar, das über seine natürlichen Eigenschaften hinausgeht, aber gleichwohl, als in seinem Namen angelegte Möglichkeit, tatsächlich und objektiv in ihm vorhanden ist; man muss es nur zu finden wissen. Besonders ingeniös ist dabei, dass in dem *concepto* konträre Gegensätze in gegenstrebigem Fügung zusammengespannt werden. Im schwarzen Stein wird der weiße Schnee sichtbar, und der kalte Schnee korrespondiert der heißen Flamme. Die Kälte der Geliebten und die Hitze des Liebhabers werden auch über das Lateinische hinaus zur Figuration einer höchst gespannten Affektkonstellation. Das *concepto* wird so zum Ausdruck eines elementaren Ambivalenzkonflikts.

Solche "líneas de ponderación y sutileza" sind nicht phantasmagorische Bildungen eines nominalistischen Konstruktivismus, weil sie einer jeweiligen Situation entsprechen und in dieser Situation und für diese Situation etwas wahrhaft zur Sprache bringen. Der Onyx ist nicht an sich Schnee; er wird zu Schnee, genauer, er bedeutet Schnee und wird so Schnee, wenn er in die Beziehung der Liebenden eingebunden wird und weil der Liebhaber diese virtuelle Bedeutung realisiert. Ohne diese Situation – die Beziehung zwischen dem feurigen Liebenden und der eisigen Geliebten – wäre das ein irrwitziges Wortspiel ohne irgendeinen Realitäts- und Wahrheitsgehalt außerhalb des reinen Spiels mit der Sprache. Im Bezugsrahmen der Liebesbeziehung, die ihrerseits wiederum eine typische Figuration der petrarkistischen Liebe ist, wird es zur Figur der Wahrheit dieser Beziehung und so der Wahrheit der – petrarkistisch konzipierten – Liebe überhaupt. Die Wahrheit des *concepto* ergibt sich aus dem Kontext und der Situation, in der es gebildet wird. Es ist wesentlich okkasionell.

4.

Die besondere Schönheit eines *concepto* und die eigentümliche Einsicht, die es hervorbringt, ergeben sich aus der Anordnung seiner Elemente, die eine Konstellation von Entferntem, eigentlich nicht Zusammengehörigem bildet. Sie kann aus einem Verhältnis zwischen Worten, zwischen Dingen oder zwischen

Worten und Dingen gebildet werden. Die Beziehung ist nicht natürlich, durch vorgefundene Ähnlichkeiten oder kausale Verknüpfungen motiviert. Sie wird vielmehr künstlich gebildet, nämlich durch die Konstellation der Elemente in einem *concepto*. Eine solche Konfiguration der Elemente ist nicht Ausdruck der einfachen Wahrheit der Dinge, sondern geht über diese hinaus und fügt ihr etwas Neues hinzu. Sie bildet eine geistige Gestalt, die durch ihr Hyperbolisches nicht die eindeutige Form eines Syllogismus hat. Ein *concepto* ist nicht der Begriff einer Sache, sondern die relationale Konfiguration eines Sachverhalts.

Deshalb erzeugt das ingeniose Denken keine klare und deutliche Erkenntnis und verschafft auch kein bestimmtes Wissen. Es ist nicht theoretisch, sondern problematisch, es provoziert eher eine Frage als eine Erkenntnis. Es ist nicht Theorie einer vorgängigen Idee, der gegenüber das Problem der Erkenntnis immer vorläufig ist; das Nicht-Wissen ist ein Noch-nicht-Wissen, das mit der Lösung des Problems in Wissen überführt wird und so das Problem beseitigt. Ein *concepto* ist ein konstitutives und elementares Problem im etymologischen Sinn des Worts, das aus dem griechischen *proballein* – vorwerfen, ja wegwerfen hervorgegangen ist: ein Entwurf, der in ein offenes Feld und eine ungewisse Zukunft entworfen wird. Ein *concepto* bildet eine partikuläre Konstellation von Elementen, deren Problem nur in Funktion dieser Elemente eine partikuläre Lösung findet. Das *concepto* ist demnach die Form des Problems und das Problem als Form des ingeniosen Denkens, dessen Scharfsinn nicht einen absoluten, sondern einen partikularen Sinn erzeugt. Einerseits bildet ein *concepto* den Horizont einer Ansammlung von Elementen als das Feld eines Problems für den ingeniosen Scharfsinn; andererseits markiert dieser ingeniose Scharfsinn seinerseits das problematische Feld, das er als das *concepto* hervorbringt, indem sich der Scharfsinn betätigt. Der ingeniose Scharfsinn ergibt sich ausgehend von dem Problem als sein Ausdruck in Gestalt des *concepto*; umgekehrt und gleichzeitig ergibt sich das Problem ausgehend von dem scharfsinnigen *concepto*, dessen ingenioser Sinn eine durch und durch künstliche Ergänzung ist. Dieser Zirkel, der Anzeichen eines *circulus vitiosus* hat, bildet das problematische Zentrum des ingeniosen Denkens. Man müsste ihn wohl weiter im Spannungsfeld von logischem und hermeneutischem Zirkel bedenken und entfalten.

An den Schwierigkeiten, die Graciáns Definition des *concepto* bereitet, zeigen sich die Hauptelemente des konzeptistischen Denkens. Die Definition folgt unmittelbar auf das Beispiel des Onyx mit der Inschrift "flamma mea".

Consiste, pues, este artificio conceptuoso en una primorosa concordancia, en una armónica correlación entre dos o tres cognoscibles extremos, expresada por un acto de entendimiento. [...] Es un acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos. La misma consonancia o correlación artificiosa exprimida es la sutileza objetiva (A II, 27).

Dieser konzeptistische Kunstgriff besteht also in einer vorzüglichen Kongruenz, einer harmonischen Korrelation zwischen zwei oder drei erkennbaren Extremen, die durch einen Verstandesakt zum Ausdruck gebracht wird. [...] Es ist ein Verstandesakt, der die Korrespondenz zum Ausdruck bringt, die zwischen den Dingen zu finden ist. Diese zum Ausdruck gebrachte künstliche Konsonanz oder Korrelation ist die objektive Subtilität.

Die Definition zeigt, wie das *concepto* sich vom logischen *conceptus* unterscheidet. Für letzteren besteht das *concipere*, das Begreifen des Begriffs in der Synthese von Mannigfaltigem. Wenn Gracián die besondere Art des ingeniosen *concepto* als Bildung von Korrespondenzen oder Korrelationen bestimmt, wird deutlich, dass es um eine andere Art des Denkens geht. Der Begriff synthetisiert Mannigfaltiges nach Maßgabe der Ähnlichkeit, die ihrerseits an der Identität orientiert ist. Er bietet eine

Identifizierung von Verschiedenem in der begrifflichen Synthese, indem er scheinbar Verschiedenes (Eiche, Buche, Tanne) als im Wesen identisch (Baum) zu erkennen gibt.

Das *concepto* Graciáns synthetisiert aber nicht das Mannigfaltige, sondern korreliert es, indem es nicht so sehr die Ähnlichkeit zwischen den im *concepto* in Beziehung gesetzten Elementen hervorhebt, sondern ihre Unterschiede. Es erkennt die Dinge nicht in Hinsicht auf Identität, sondern legt sie auf Differenz aus; und dabei geht es nicht um Phantasiebildungen, sondern um einen "Verstandesakt": "una armónica correlación entre dos o tres cognoscibles extremos, expresada por un acto de entendimiento – einer harmonischen Korrelation zwischen zwei oder drei erkennbaren Extremen, die durch einen Verstandesakt zum Ausdruck gebracht wird". Die dergestalt gebildete Korrespondenz liegt in der Wirklichkeit der Sache begründet: "se halla entre los objetos". Deshalb ist das so gebildete *concepto* "una sutileza objetiva", ein objektiver, der Sache zukommender Ausdruck. Das ist er aber nicht als ein Prädikat, das einer Sache eine Eigenschaft zuspricht, sondern als eine Korrelation zwischen zwei oder mehr Sachen. Deshalb ist das *concepto* der Entwurf einer anderen, nichtaristotelischen Ontologie der Relation.

Die epistemologische Provokation dieses Denkens liegt darin, dass Gracián dafür den Terminus des *concepto* verwendet, der durch den logischen *conceptus* scheinbar besetzt ist, tatsächlich aber durch die Übersetzung aus der philosophischen Sprache des Lateinischen in die literarische Sprache des Spanischen neu bestimmt und so umgewertet wird. Dann bedeutet *concepto* bei Gracián etwas kategorial anderes als *conceptus* in der erkenntnistheoretischen Diskussion philosophischer Logik und Ontologie.

Es ist hier nicht der Ort, um diese Differenz, die – mit Adorno zu sprechen – ein Unterschied ums Ganze ist, zu entfalten. Sie ist aber – historisch gesehen – dafür verantwortlich, dass Graciáns Traktat *Agudeza y arte de ingenio*, im Unterschied zu seinen anderen Schriften, die um 1700 allesamt in verschiedene europäische Sprachen übersetzt waren und deshalb auch rezipiert wurden, ganz wirkungslos geblieben ist. Und das gilt auch weitgehend für den spanischsprachigen Raum. Der erkenntnistheoretische *mainstream* der Schulphilosophie war stumpf gegenüber dieser Form von Scharfsinn.

Es geht um eine Beziehung zwischen den Dingen und ihren terminologischen Bestimmungen (*extremos*), die durch einen Verstandesakt ausgedrückt wird. Diese Korrespondenz ist in den Dingen zu finden, "se halla entre los objetos". In einem ergänzenden Satz präzisiert er das als künstlich hervorgebrachte Beziehung, als "correlación artificiosa exprimida", die gleichwohl objektiv ist. Der erste Satz legt nahe, dass es um in den Dingen liegende Verhältnisse geht; das sind aber nicht die einfachen, offensichtlich vorfindlichen und natürlichen, vielmehr solche, die nicht offen zu Tage liegen, sondern die der Verstand als artifiziell hinzugefügte und förmlich in die Dinge hineingelegte zum Ausdruck bringt. Dergestalt ist das *concepto* eine "sutileza objetiva", objektiv und sachgemäß, indem es durch den ingeniosen Ausdruck als in der Sache liegend und der Sache zukommend erkennbar wird. Entscheidend ist dabei der artifizielle Charakter, der die ingeniose Einsicht von der einfachen Beobachtung der Natur und der Erkenntnis ihrer Gesetze unterscheidet und die Konstellation des *concepto* grundsätzlich um ein Moment über die Wirklichkeit und Wahrheit der sachlich vorgefundenen Verhältnisse hinausgehen lässt.

Dieses Moment von Nichtwirklichkeit und Nichtwahrheit ist aber nicht einfach das des falschen oder nichtigen Scheins. Die Beziehung des ingeniosen *concepto* zum Wirklichen und Wahren geht nicht in der Opposition von wahr und falsch auf; sie

steht schräg zum Feld des Logischen. Die Verfassung des *concepto* ist als rekurrente Überdeterminierung zu charakterisieren. Ein künstlicher Überschuss – *nix* in Onyx – lässt eine verborgene Beziehung erkennbar werden, indem er sich auf die offene Beziehung zurückbezieht. Die ingeniöse Beziehung führt eine zweite Ebene ein, die sich zur ersten nicht analytisch, sondern synthetisch verhält; sie hat den allegorischen Charakter einer Beziehung von Heterogenem. Der Schnee ist kein reales Prädikat, keine Dingeigenschaft des Onyx; er wird bedeutsam erst über die Homophonie und in der Beziehung der Liebenden. Deshalb wird das für sich nichtige Wortspiel zu einem für diese Situation wesentlichen Schein. Gracián nennt das eine Beziehung "mit einem fremden Terminus, einer Art Bild, das ihm sein Wesen zum Ausdruck bringt und ihm seine Eigenschaften darstellt – *caréase el sujeto [...] con un término extraño, como imagen que le exprime su ser o le representa sus propiedades*" (A IX,109).

Die Opposition von wahr und falsch gibt für das *concepto* keinen guten Sinn, wenn es gerade dadurch definiert ist, dass es aus einer Interrelation von Wahrheit und Nichtwahrheit besteht und dass eine Verflechtung von Schein und Wirklichkeit für seine Bildung grundlegend ist. Die Semantik des *concepto* verdankt sich einer anderen Beziehung: der von Geheimnis und Verhüllung. Die Struktur des Geheimnisses ist aber nicht in der Form von Verbergung und Enthüllung konstitutiv für das *concepto*, das vielmehr eine Form ist, die das Geheimnis in seinem Ausdruck zu wahren weiß, es geheim hält, indem es ihm Ausdruck verleiht. Das ist seine Pointe, der und das Moment der Einsicht, die aber nicht in Gestalt eines Ergebnisses dingfest gemacht und isoliert bewahrt werden kann, sondern dynamischen Charakter hat, sich nur durch den Nachvollzug des ingeniösen Gedankengangs ergibt und nur als dieser wiederholt werden kann und damit erneut vollzogen wird, die es also nur im Medium der ingeniösen Schale des *concepto* gibt. So ist die Wahrheit dieser Einsicht zugleich geheim und offenbar – im artifiziellen *concepto* verhüllt und ausgedrückt.

Consiste el artificio desta especie de agudeza en levantar misterio entre la conexión de los extremos o términos correlatos del sujeto; repito: causas, efectos, adjuntos, circunstancias, contingencias; y después de ponderada aquella coincidencia y unión, dase una razón sutil y adecuada que la satisfaga (A VI, 73).

Der Kunstgriff dieser Art von Scharfsinn besteht darin, ein Geheimnis zu errichten zwischen der Verbindung der Extreme oder aufeinander bezogenen Termini des Subjekts, *sujets* oder Themas; ich wiederhole – nämlich das in *discurso* IV Gesagte – : Ursachen, Wirkungen, Eigenschaften, Umstände, Zufälle; und nachdem jene Koinzidenz und Einheit erwogen worden ist, wird eine subtile und angemessene Begründung gegeben, die ihr genügt.

Das Geheimnis wird "errichtet", indem die kategorialen Bestimmungen als wesentliche Relationen behandelt werden, die das Geheimnis eines Sachverhalts offenbar machen; und das "levantar" verweist noch einmal auf das Feld des Hohen und Erhabenen. Das ist ein aktiver Vorgang des ingeniösen Denkens, das diese Relationen, sie in "ponderación misteriosa" erwägend, bildet und den Beziehungen, die das *concepto* ausmacht, eine nachträgliche, durch den ingeniös konstellierte Sachverhalt motivierte Begründung gibt.

5.

Um besser zu verstehen, was es mit der Umwertung des Verhältnisses von Substanz und Akzidenz auf sich hat, ist ein Exkurs in die christliche Theologie hilfreich. Bereits die christologische Idiomenkommunikation der zwei Naturen in der einen Person Christi sprengt das herkömmliche Konzept von Person, Subjekt und

Substanz. Hans Blumenberg hat diesen "Realismus der Inkarnation" (Blumenberg 1988: 86) in der hypostatischen Union als Modell für ein figuratives Denken angeführt. Das Menschliche ist nicht eine Eigenschaft Gottes, sondern in Jesus Christus zu seiner zweiten Natur und so zu seinem Wesensmoment geworden.

Die Konzeption der Trinität geht noch darüber hinaus. Seit dem Traktat *De trinitate* des heiligen Augustinus hat die Trinitätstheologie die Paradoxien der Trinität – drei verschieden Personen und doch eine Gottheit – mit dem Begriff der Relation zu denken versucht. Gemäß der traditionellen Logik ist eine Relation entweder akzidentell in Bezug auf eine Substanz, sie bezeichnet also eine Eigenschaft; oder sie ist eine Beziehung zwischen verschiedenen Substanzen. Die trinitarischen Relationen nun sind weder akzidentelle Eigenschaften noch eine Vielheit von Substanzen, sondern nicht-akzidentelle, also wesentliche Relationen innerhalb einer Substanz. Der Sohn und der Geist sind nicht Eigenschaften des Vaters, sondern eigenständige Personen; die drei Personen der Trinität sind aber auch nicht drei Götter, sondern im Wesen der Trinität vereint.

Das impliziert offenbar eine Umwertung sowohl des Relations- als auch des Substanzbegriffs; zu denken ist eine differenzierte Identität, deren Differentiale aber wesentlich zur Identität gehören, ja diese überhaupt erst bilden. Die Vielfalt Gottes bedeutet nicht Zerfall und Spaltung der Einheit, die durch die Dyas bewirkte defiziente Mannigfaltigkeit; vielmehr ist sie ein Moment der Fülle Gottes selbst. Eine solche relationale Figuration hat prozessualen Charakter. Ihre Dynamik verwirklicht sich nicht einfach in einem Akt; das Pleroma Gottes ist eine unendliche Vielheit und bildet einen unaufhörlichen Akt. Das ist der Systemort, an dem die Auseinandersetzung um das relationale Denken, das Kardinal Ratzinger als "Relativismus" der Moderne verteufelt hat, auf anspruchsvolle Weise zu führen ist. Die Enzyklopädie der Konzeptistik ist eine Figur solcher pleromatischen Hyperbolik. Aus diesem Grund bildet sie keine strenge Systematik. Das Feld, das sie eröffnet, hat keine eindeutig bestimmten Orte, keine festen – und womöglich überhaupt keine – Grenzen, weil alle Elemente jederzeit in neue Beziehungen überführt werden können. Fasst man das ingeniose Denken als eine Technik der Überraschung, zeigt die paradoxe Wendung – Regeln und Formalisierungen, um Ereignisse, Singularitäten, Überraschungen hervorzubringen –, worauf die *agudeza* aus ist: ein bewegliches Dispositiv, das in dem Maß, wie es systematisch festgestellt wäre, das nicht mehr leisten könnte, wozu es aufgeboten wird. Das Regulative ist nur ein Aspekt der konzeptistischen Gedankenkunst, deren Faszinosum gerade in der gegenläufigen Spannung von regulativer Intention und unregelmäßiger Produktion liegt. Das Erwägen der "ponderación" ist eher ein Schaukeln im Sinn von Schwanken, die Erwägung des Unwägbaren. Deshalb lässt Gracián vor allem die Beispiele dergestalt wuchern, dass die Regeln, die er aufstellt, und die er schon in ihrer Systematik beständig überborden lässt und durcheinanderbringt, mit dem, was er als Belege für sie anführt, noch weiter verschoben und verrückt werden.

Der Text Graciáns bildet ein offenes Feld ohne feste Grenzen und bestimmte Form; gleichwohl handelt es sich nicht um eine beliebig zusammengewürfelte Anhäufung, denn es gibt sehr wohl Regel und Ordnung im Einzelnen. Jedes einzelne *concepto* steht für sich und ist zugleich über "líneas de ponderación y sutileza" mit anderen verbunden; und solche Beziehungen bilden Bedeutungsfelder verschiedener Art, die für jeden Leser und jede neue Lektüre andere Gestalt annehmen. Das Faszinosum und die Herausforderung des Buchs bestehen darin, dass es eine Ordnung bildet, die nicht hierarchisch gebildet oder um ein motivierendes Zentrum angelegt ist. Das Modell ist für Gracián der gestirnte Himmel gewesen, dessen

Konstellationen objektiv sichtbar sind und doch durch die Betrachter gebildet werden.

La agudeza compuesta consta de muchos actos y partes principales, si bien se unen en la moral y artificiosa trabazón de un discurso. Cada piedra de las preciosas, tomada de por sí, pudiera oponerse a estrella, pero muchas juntas en un joyel, parece que pueden emular el firmamento; composición artificiosa del ingenio, en que se erige máquina sublime, no de columnas ni arquivitras, sino de asuntos y de conceptos (A III, 38).

Das zusammengesetzte scharfsinnige *concepto* besteht aus vielen Akten und Hauptteilen, die sich allerdings in der Moral und der kunstvollen Fügung eines Diskurses vereinen. Jeder Stein, wenn er von den edlen ist, könnte, für sich genommen, einem Stern entgegengesetzt werden, aber viele in einem Juwel zusammengefügte können, so scheint es, dem Firmament im Wettstreit gleichkommen; eine kunstvolle Komposition des Ingeniums, in der ein erhabenes Gebilde errichtet wird, nicht aus Säulen und Architraven, sondern aus Themen und *conceptos*.

Der gestirnte Himmel ist in dem Maße Modell für das ingeniöse Denken, wie er mit einem anderen Kunstgebilde, einem Juwel verglichen wird. Jeder Edelstein leuchtet für sich; das Gefüge aus vielen und verschiedenen Edelsteinen ergibt ein leuchtendes Lichtspiel, das mit wechselndem Licht und der Bewegung des Juwels sich unaufhörlich ändert, gleichwohl aber von diesem dynamisch-mobilen Ort, dem Juwel ausgeht. So erzeugt ein *concepto* für sich eine ingeniöse Erleuchtung; ein Gefüge aus *conceptos*, wie es Graciáns Buch oder etwa die großen Gedichte Góngoras sind, bildet ein unaufhörliches geistiges Leuchten. Die Konstellation von irdischem Juwel und gestirntem Himmel bildet das Modell für die immanente Unendlichkeit der "composición artificiosa del ingenio".

Das Artifizielle der ingeniösen Verhältnisse ermöglicht, alles zu allem in Beziehung treten zu lassen, so dass jede partikuläre Situation, die durch ein *concepto* ingeniös konstelliert wird, zu einer geistvollen Einsicht führen kann. Das ist auch der Grund, weshalb die konzeptistische Lust nicht einfach ästhetisch ist; das sinnliche Material wird regelrecht verklärt, ein *concepto* erzeugt geistige Wonnen. Das ist das Übermenschlich-Engelhafte, der "empleo de querubines y elevación de hombres que nos remonta a extravagante jerarquía" – die Tätigkeit der Cherubim und eine Erhebung der Menschen, die uns in extravagante hierarchische Höhen aufsteigen lässt (A II, 21). Die Konzeptistik als Methode spiritueller Luststeigerung vergeistigt das Materielle der Sprache; das *concepto* ist der verklärte Leib der Sprache.

Die Differenzierung eines Gedankens in verschiedene heterogene, womöglich konträre Schichten als Zusammenspiel von Gegensätzen in widerstreitender Koexistenz hat als intellektuelle Form die Schweben der "ponderación", der Erwägung der konträren Gedanken, die dazu führt, dass kein Gedanke eine feste Gestalt annimmt und kein Gedankengang zum Abschluss kommt, strukturell unvollendet und unvollendbar bleibt, denn die Gegenläufigkeit des Widerstreitenden lässt einen Gedankengang sich nicht geradezu voran entwickeln, sondern führt zu einer Bewegung der Rückläufigkeit, die aber nicht einfach den Gedankengang rückgängig macht und den Gedanken aufhebt, sondern beide Momente nebeneinander bestehen und zusammenspielen lässt: nicht als Gestalt unerfüllter Unganzheit, vielmehr als Konfiguration pleromatischer Überfülle. Das ergibt die "ponderación misteriosa", das Erwägen als Spielraum, in dem das Geheimnis seinen Ort hat; als Form, sich zum Geheimnis zu verhalten, ohne es aufzulösen und ohne es in mystifizierende Nebel zu hüllen. Eine solche Vielheit gründet nicht in der Einheit einer Gottheit, sondern in einem elementaren

Nichtwissen, von dem zu klären ist, ob es nicht zuletzt eine Gestalt negativer Theologie ist.

Die Pointe ist der Ort, das und der Moment, der Zeitpunkt, da es sich begibt. Das Gewoge des schaukelnden Schwebens, der Wiegeschritt des tanzenden Gotts als Methode der Bewegung des Denkens bildet die Form der Gewogenheit, der Gunst des geglückten Augenblicks: "arte de gracia". Die Extreme und Gegensätze des *concepto* werden durch das "ingenio" und seine "agudeza" zusammengehalten. Das Ingeniöse ist die "gracia", die in der spanischen Sprache vom Witz des "gracioso" bis zur Gnade Gottes ein semantisches Feld bildet. Das Graziöse besteht just darin, die Gegensätze zu ertragen, auszutragen und so zusammenzuhalten. Der intellektuelle Habitus des ingeniösen Witzes, so hatte Gracián am Ende der Einleitung zu seinem Traktat geschrieben, verbindet "gravedad" und "desahogo en el discurrir"; er ist von sorglosem Ernst – im Vertrauen darauf, dass dort, wo die Sorglosigkeit uns gegeben ist, der Ernst sich schon bilden wird.

Abschließend noch eine Bemerkung zum tendenziell Psychotischen der schrankenlosen Bildung von Beziehungen und des sprachlichen Realismus. Der "arte de ingenio" ist, so hatte sich mit dem Marianischen angedeutet, ein "arte de gracia". Das ist offenkundig der Sinn des Namens Gracián, so dass womöglich die tiefste Motivation des ganzen Unternehmens "arte de gracia" und "gracia en arte" in der determinierenden Kraft des Namens ihren Grund hat. Die Bedeutung des Namens ist das Kraftfeld für dieses intellektuelle Abenteuer; es besteht darin, dieses Feld zu erkunden und es dergestalt überhaupt erst zur Wirkung zu bringen. Der Name ist nicht nur ein nominalistisches Zeichen, sondern ein Wesensmerkmal des Benannten. Das ganze Unternehmen Graciáns ist dann in gewisser Weise eine sich selbst erfüllende Dynamik, die der Frage der Bedeutung des Namens nachgeht; und das gilt wohl auch für den Realismus der Allgemeinbegriffe insgesamt. Das Werk Graciáns ist so als die Auslegung dieses Namens zu verstehen, der auf dem Weg dieser Auslegung sinnvoll wird. Des Weiteren ist dann zu fragen, was es für die in seinen Texten verhandelte Moralistik bedeutet, dass er mit zweitem Namen Morales – und zwar im Plural – heißt. Und schließlich trägt der Mann auch noch den Vornamen Baltasar, was nach einer von Calderón häufig angeführten – ingeniösen – Etymologie "tesoro escondido", verborgener Schatz bedeutet. Calderón hat das auf den verborgenen geheimen Sinn allegorischer Texte ausgelegt. Das ergibt insgesamt ein Namensfeld, das die Koordinaten des ingeniösen Denkens recht gut absteckt. Damit nähert man sich allerdings auch einer Denkungsart, die viele vermutlich ohne weiteres ins Feld des Pathologischen verweisen würden. Das Verhältnis des ingeniösen Denkens zur Ökonomie und Logik der Psychose wäre allerdings eingehender Untersuchung wert.

Bibliographie

Wilfred Bion (2004): *Attention and Interpretation*. London: Karnac.

Blanco, Mercedes (1992): *Les Rhétoriques de la pointe: Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*. Paris: Librairie Honoré Champion.

Blanco, Mercedes (2012): *Góngora o la invención de una lengua*. León: Universidad de León.

- Blumenberg, Hans (³1988 [1979]): "Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit", in: ders.: *Schiffbruch mit Zuschauer: Paradigmen einer Daseinsmetapher*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 75–93.
- Cicero, Marcus Tullius (²1976): *De oratore = Über den Redner*, hrsg. und übers. von Harald Merklin. Stuttgart: Reclam.
- Freud, Sigmund (²1973): *Die Traumdeutung*, in: *Studienausgabe*, hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey, Band 2. Frankfurt am Main: Fischer.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1959): *Faust: der Tragödie zweiter Teil*, in: ders.: *Gesamtausgabe der Werke und Schriften. Poetische Werke*, Band V: Die großen Dramen. Stuttgart: Cotta.
- Gracián y Morales S.J., Baltasar (2004 [1648]): *Agudeza y arte de ingenio*, 2 Bände, hrsg. von Ceferino Peralta, Jorge M. Ayala und José M^a Andreu (Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza).
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1973): *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, in: ders.: *Werke in zwanzig Bänden*, hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Band 12. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1976 [1807]): *Phänomenologie des Geistes*, in: ders.: *Werke in zwanzig Bänden*, hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Band 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Longinus (1988): *Vom Erhabenen*, griechisch / deutsch, hrsg. und übers. von Otto Schönberger. Stuttgart: Reclam.
- Paul, Jean (⁴1980 [1804]): *Vorschule der Ästhetik*, in: *Sämtliche Werke*, hrsg. von Norbert Miller, Band 5. München: Hanser, 7–456.
- Poppenberg, Gerhard (2004): "Pasto del alma – alimento del espíritu: acercamiento al sistema de la Agudeza", in: Neumeister, Sebastian (Hg): *Baltasar Gracián: Antropología y estética*. Actas del II Coloquio Internacional Berlín 2001. Berlin: Tranvía, 63–75.
- Ratzinger, Joseph (1993): *Wahrheit, Werte, Macht: Prüfsteine der pluralistischen Gesellschaft*. Freiburg: Herder.
- Ratzinger, Joseph (²2003): *Glaube, Wahrheit, Toleranz: das Christentum und die Weltreligionen*. Freiburg: Herder.

Online-Quellen

- Ratzinger, Joseph (2005): *Missa pro eligendo romano pontifice* [http://www.vatican.va/gpII/documents/homily-pro-eligendo-pontifice_20050418_ge.html] [letzter Zugriff am 09.06.2022]