

Saskia Wiedner (Augsburg)

Wahrheit zwischen *burla* und *engaño* – Hochstapler-Figuren in der Komödie des *Siglo de Oro*

Although popular proverbs, philosophy and the moral religious thought in late scholasticism (thomism) support the belief in the possibility of differentiating between truth and lie, examples from the Spanish literature of the time like the *pícaro*-novel and especially the *comedia de capa y espada* show how the border between truth and lie is increasingly transgressed by their respective protagonists in everyday life. Hence this dichotomy, dissolved and undermined by imposture and cozenage, is often replaced by what literature calls *verosimilitud*. However, the *comedia de capa y espada* illustrates two aspects of lying: Firstly, how the baroque play of illusion and reality consists of the oscillating character of words between reference (truth) and self-reference (lie) and, secondly, how irresponsible and strictly egoistic lying could harm the social integrity of a person. Whereas the influence of medieval ethical thought is highly perceptible in the Spanish *comedia*, the French comedy of the 17th century, which rather leans towards a courtier moral, supports the idea of lying as an *art de plaire* and a very useful instrument for personal success.

"La verdad adelgaza y no quiebra, y siempre anda sobre la mentira, como el aceite sobre el agua."¹ (Cervantes 1993: 626) Diese Binsenweisheit aus dem *Don Quijote* spiegelt die Antinomie von Lüge und Wahrheit, die sich wie Wasser und Öl, dem Naturgesetz gehorchend, voneinander trennen, so sehr sie zuvor auch miteinander vermischt wurden. Die Trennung wird zu einer natürlichen Notwendigkeit, welche die gegensätzliche Wesenhaftigkeit beider Substanzen ans Licht bringt. Eine solche naturphänomenologische Sichtweise ist an dieser Stelle als Metapher zu lesen, die – nach Walter Benjamin – eine Differenz markiert (vgl. Benjamin 1987: 352). Auf diese Weise ist der Vergleich des Verhältnisses von Lüge und Wahrheit mit dem Verhältnis von Wasser und Öl ein Beispiel barocker Erkenntnislehre, die in Naturbildern, in physisch-sinnlichen Verhältnissen stets das Metaphysische, hier das Seelenleben des Menschen, auszudrücken sucht. Der emblematische Charakter des Bildes entfaltet sich im Drama des *Siglo de oro* zu einer

¹ In Miguel de Cervantes' *Don Quijote* wird im zweiten Teil über die Möglichkeit reflektiert, die ungläublichen Taten des Ritters Don Quijote zu erzählen, ohne der Lüge bezichtigt zu werden. Der Autor entschließt sich "las locuras de don Quijote llegaron aquí al término y raya de las mayores que pueden imaginarse, y aun pasaron dos tiros de ballesta más allá de las mayores" [die großen Narreteien des Don Quijote, die hier den Gipfel und die Grenze der größten erreichen, die man sich vorstellen kann und sogar noch zwei Schussweiten über die größten hinausgehen, Übers. von SW] dennoch der Wahrheit gemäß zu erzählen, denn "la verdad adelgaza y no quiebra, y siempre anda sobre la mentira como el aceite sobre el agua" (Cervantes 1993: 626).

prototypischen psychologischen Darstellung, die Varianten menschlichen Verhaltens in einem konkreten sozialen und situativen Umfeld zeigt.

Wenn im Folgenden von den Lügern und Hochstaplern in der *comedia* des *Siglo de Oro* die Rede sein soll, ist es unabdingbar, zuvor einen Blick auf die Seelenlehre des 17. Jahrhunderts zu werfen. Ein tieferes Verständnis der barocken Problematik von Schein und Sein, von *engaño* (Täuschung) und *desengaño* (Enttäuschung im Sinne von Erkenntnis der Vergänglichkeit und Hinfälligkeit alles Irdischen), von Wirklichkeit und Lüge setzt die Beschäftigung mit zwei Bereichen voraus: zum einen die philosophische bzw. moralphilosophische Betrachtung der Lüge und zum anderen die Betrachtung des individuellen Lügenaktes und seiner sozialen Kontextualisierung.

In zwei Schritten soll im Folgenden das Phänomen der Lüge untersucht werden: Der erste Teil wird auf zentrale philosophie- und religionsgeschichtliche Positionen eingehen, welche die Lüge als ethisches Phänomen beschreiben. Ein zweiter Teil wird das Phänomen Lüge in seiner moralischen Dimension fassbar und damit die Figur des Lügners und Hochstaplers in der *comedia* des 16. und 17. Jahrhunderts in Spanien transparent machen.

Die Lüge in philosophie- und religionsgeschichtlicher Perspektive: Aristotelische Lehre, augustinische Lehre und Thomismus

Peri psychēs, De anima [dt. *Über die Seele*] lautet die Schrift, in der Aristoteles seinen Seelenbegriff darlegt, der sich von der Platonischen Auffassung der Seele fundamental unterscheidet. Für Aristoteles ist die Seele als Lebensprinzip untrennbar mit dem Körper verbunden und kann nicht losgelöst von ihm sein. Sie ist die Entelechie, die Vollendung des organisch und somit instrumentell gedachten Körpers. Als Lebensprinzip verantwortet die Seele neben den sensitiven Wahrnehmungen, den Erhaltung- und Fortpflanzungstrieben auch das intellektuelle Vermögen. Zentral für die vorliegende Untersuchung ist die Annahme einer Zweiteilung der menschlichen Seele in den Bereich des Irrationalen (oder Unbewussten), der das vegetative Vermögen hervorbringt, und den Bereich des (bewusst) Rationalen, der auf alle weiteren Unterbereiche seinen Einfluss nimmt. Aristoteles geht in seiner Seelenkunde davon aus, dass die Lüge als ein rationales Vermögen (*logistika*) wirkt. Indem *logistika*, die er auch mit Klugheit gleichsetzt, die Affektenebene beeinflusst, entsteht die – besonders in den Verhaltenslehren der Frühen

Neuzeit und des Barock ausführlich dargestellte – Affektdisziplinierung und damit ethisch gutes Verhalten. Da nach Aristoteles die Lüge ebenfalls eine Form von rationalem Verhalten und damit von Klugheit darstellt und weil davon auszugehen ist, dass der Lügende selbst um den Unterschied von Dichtung und Wahrheit weiß und die Lüge zu seinen Zwecken einsetzt, gehört sie im Aufbau der *psychē* in den Bereich des rational wirkenden Vermögens, der *logistika*.

Das dreizehnte Kapitel der *Nikomachischen Ethik* beschäftigt sich mit einem Aspekt von Wahrheit, nämlich der Wahrhaftigkeit (vgl. Aristoteles 1972: 94–96). Hier ist die Lüge als Teil der Mesotes-Lehre dargestellt. Die Tugend der Wahrhaftigkeit, der wahrheitsgemäßen Aussage eines Individuums, wird von dem Laster der Ironie, der Schmälerung des Wahrheitsgemäßen zum Zwecke der Bescheidenheit und dem Laster der Prahlerei, d.h. der Überdimensionierung des Wahrheitsgemäßen, flankiert: "Nun ist die Lüge an sich schlecht und tadelnswert und die Wahrheit gut und lobenswert. Und so ist auch der Wahrhaftige, der die Mitte hält, lobenswert; die aber mit Lügen umgehen, verdienen beide Tadel, nur der Prahler in höherem Maße." (Ebd.: 95) Und um die ethische Unzulässigkeit der Prahlerei zu illustrieren, schreibt Aristoteles: "Wer sich ohne besondere Absicht größer macht, als er ist, gleicht zwar etwas einem schlechten Manne, weil er sonst nicht gern lüge, ist aber wohl mehr ein leerer und eitler als ein böser Mensch." (Ebd.)

Eine erste systematische Untersuchung der Lüge und ihrer verschiedenen Formen unternimmt Aurelius Augustinus von Hippo. In seinem Werk *De mendacio* (Kap. 4) (auch *Gegen die Lüge*) findet sich die meistzitierte Definition der Lüge: "Mendacium est enuntiatio cum voluntate falsum enuntiandi"² (Augustinus 1953, vgl. dazu Baruzzi 1996: 45) Während Aristoteles in seiner *Nikomachischen Ethik* die Lüge nur als einen Teil der ethischen Tugendlehre behandelt, wertet Augustinus die Lüge als die *questio magna* der Ethik. (vgl. ebd.: 46) Da Augustinus den Menschen in seinem Verhältnis zu Gott sieht und allein der Zustand der menschlichen Seele über die Reinheit dieses Verhältnisses entscheidet, muss konsequenterweise jede Form von Unwahrheit verdammt werden. Die Lüge ist es, die den Menschen Gott entfremdet. In der Lüge bringt sich der Mensch um sein Seelenheil. Aus diesem Grund kennt Augustinus keinen Toleranzbereich, in welchem eine Notlüge oder andere Scheinwahrheiten zulässig wären. Die Definition von Lüge als wil-

² "Lüge ist eine Aussage mit dem Willen, falsch auszusagen."

lentlicher Falschaussage ahndet streng genommen nicht die falsche Aussage an sich, sie ist also kein semantisches Kriterium, sondern sie kritisiert die geistige und moralische Haltung des Subjekts, das eine solche Falschaussage willentlich macht. Auf diese Weise differenziert Augustinus zwei Aspekte der Lüge: Zum einen die Lüge in ihrem linguistischen Charakter als falsche Referenz von Zeichen und Welt oder von *signifiant* und *signifié* und zum anderen den moralisch-ethischen Willensakt. Augustinus liefert mit dieser Ausdifferenzierung die Grundlage für ein sich vom Dogma des Universalen lösendes Spiel barocker Semantiken, welche die individualisierten Wahrheiten situativ in sich einzufalten und wieder zu entfalten wissen. In der Folge löst sich das grundlegende erkenntnistheoretische Problem des Menschen, das Problem einer Erkenntnis *der* Wahrheit in der Thematik von *engaño* und *desengaño*, von Täuschung und Ent-Täuschung nahezu auf. Ein willentliches Fälschen bzw. Täuschen setze – so Augustinus – das Wissen um die Wahrheit voraus. Diese im Erkenntnisvermögen des Menschen liegende Wahrheit wird in der sogenannten Adäquations- bzw. Übereinstimmungstheorie überprüfbar, weil hier von der Korrespondenz des metaphysischen und ontologischen Bereiches ausgegangen wird: "Veritas est adaequatio intellectus et rei"³ (Thomas von Aquin, *Contr. Gent.* I, 59, *De verit.* I, 2). Träger der Wahrheit und zugleich ihr Organ ist das Denken. Das Wahrheitskriterium sind die Sachen in der Welt, so formuliert Thomas von Aquin in den *Questiones disputatae de veritate* (vgl. Aquin 2009). Damit übergibt er das Überprüfbarkeitskriterium von Wahrheit an die Welt, genauer, an die Welt der Dinge (*res*), die in dieser Zeit sowohl die irdische als auch die göttliche Welt umfasst.

Als eine der bedeutendsten und einflussreichsten Kirchenlehren des Hochmittelalters ist der Thomismus wesentlicher Bestandteil der Hochscholastik und kann in Spanien bis in das 18. Jahrhundert hinein Geltung beanspruchen. Obwohl Thomas von Aquin hauptsächlich die Aristotelische Philosophie rezipiert, verbindet er sie mit Augustinischem Gedankengut – wie auch mit Impulsen des Anselm von Canterbury – was mit Blick auf die theologische bzw. thomistische Ausformung der Seelenlehre zum Unsterblichkeitsdogma führt.⁴ Aus diesem Grund darf die Seele

³ "Die Wahrheit ist die Übereinstimmung von erkennendem Verstand und Sache."

⁴ Es muss an dieser Stelle erwähnt werden, dass Thomas von Aquin, obwohl sein Denken Bezugspunkte zu Augustinus und besonders Platon erkennen lässt, die Augustinische Lehre sehr distanziert behandelt und den Platonismus sogar heftig kritisiert. Hintergrund dieser vehementen Ablehnung ist die Vorstellung, dass eine geistige Welt in ihren Emanationen in die materielle Welt hin-

nicht durch Laster und besonders durch das Lügen befleckt werden, weshalb sowohl Augustinus als auch Thomas von Aquin das Lügen als eines der schädlichsten Laster abstrafte. Allein die Seele verfüge über die Fähigkeit, mit dem Seienden – denn alles was ist, ist auch wahr –, dem Wahren (*verum*) und Guten (*bonum*) übereinzustimmen. Sie ist der Ort der Wahrheit.

Da die unsterbliche Seele in einen irdischen Körper, der ihr Gefängnis ist, gebannt wurde und sich dort gegen das Verlangen und die Triebe des Körpers bewähren muss, ist in der christlich-katholischen Ethik das Lügen stets in Zusammenhang mit dem Irdischen und der der Sünde anheimgefallenen Materialität zusammengedacht worden. Ist die Seele schwach, gerät sie am Schnittpunkt ihres Strebens nach ewigem Leben und den vom Körper entfalteten Trieben und Begierden, die sich auf das diesseitige Dasein beziehen, durch die Lüge in eine Schiefelage. Sie trennt sich durch die Lüge, die zumeist den Bedürfnissen des Körpers dienen soll, von der unhintergehbaren göttlichen Wahrheit, verleugnet damit ihre himmlische Herkunft und damit sich selbst. Dem Wahrheitsbegriff des Mittelalters und des Frühen Barock, der von Thomas von Aquin geprägt ist, liegt ein dreifaches Wahrheitsverständnis zu Grunde: Zum Ersten wird die ontologische Wahrheit als die Übereinstimmung von Wahrnehmung und Welt betrachtet. Zum Zweiten wird Wahrheit als logische Wahrheit definiert, in der das Bewusstsein des erkennenden Subjekts mit dem Seienden übereinstimmt (*adaequatio intellectus ad rem*), und zum Dritten ihre dichotomische Umkehrung, die ontische Wahrheit, in der das erkannte Objekt mit dem Bewusstsein des erkennenden Subjekts übereinstimmt (*adaequatio rei ad intellectum*).

Von diesen drei Aspekten der Wahrheit ist der zweite, die logische Wahrheit, für die Literatur von Bedeutung, was wiederum auf die Geltung des Individualitäts- und Subjektprinzips in der Kunst und Literatur schließen lässt.

Lüge, Moral und Kontingenz in der politischen und religiösen Praxis

Dass es sich im *Siglo de Oro* nicht mehr nur um einen universalen Begriff von Wahrheit handeln kann, ist der Herausbildung des Individualitätsprinzips geschuldet, das in der Frühen Neuzeit immer raumgreifender wird. Ein zentraler

einragt bzw. diese in einer letzten Stufe strukturiert. Einen solchen 'demokratischen' Zugang zum Geistigen und geistig Wahren muss die Kirche wegen der ihr eigenen Mittlerfunktion und ihrem elitären Erkenntnisverständnis ablehnen.

Diskussionspunkt für die Philosophie und die Theologie des ausgehenden Mittelalters ist die Frage, in welchem Verhältnis das Allgemeine und das Besondere zu denken sind und in welchem Verhältnis das (göttlich) Wahre zu den unendlich vielen Einzel- oder Individualwahrnehmungen und Wahrheiten steht. Der Universalienstreit bezeichnet in der Geschichte der Philosophie (wie auch der Theologie) ein großes Schisma. Während der semantische Realismus noch im Sinne der Ideenlehre Platons davon ausgeht, dass die geistige Idee über eine eigenständige materielle Existenz verfüge und dass diese Emanation des Geistigen in das Materielle in einem wahren, also substantiellen Verhältnis stehe, geht der Nominalismus wie auch der Konzeptualismus davon aus, dass der Mensch die Dinge der Welt benenne und ihnen durch seine tätige Vernunft ihren Begriff zuweise. Damit emanzipiert sich die irdische Autorität von der göttlichen und der Mensch bestimmt fortan, was wahr und was unwahr ist. Thomas Hobbes formuliert diesen Sachverhalt für den machtpolitischen Bereich in dem Diktum *sed auctoritas, non veritas, facit legem*⁵ (Hobbes 1994: 180).

Auf dieser Grundlage entsteht der Probabilismus der Jesuiten, die als Beichtväter der weltlichen Macht ihre Position an der Seite der großen Herrscher langfristig nur sichern konnten, indem sie diese glaubwürdig von ihren Sünden loszusprechen wussten. Zu diesem Zweck entwickelten die Ordensbrüder ein liberales Moralgesetz, das den Zufall in seine Rechte treten ließ. Diego Ruiz de Montoya (1562–1632) und Diego Granado (1571–1632) gelten als die Begründer des Systems der moralischen Notwendigkeit. Diese Akkommodationsmethode, die den Jansenisten ein Dorn im Auge war, verstand sich als ein kontingentes System und konnte flexibel auf die jeweilige Situation appliziert werden. Ihre klarste säkulare Ausformung findet diese interpretativ-theologische Aktivität in Bezug auf die Notwendigkeit der Lüge in der höfischen Ethik eines Baldassare Castiglione, Nicolò Machiavelli oder gar eines Baltasar Gracián. Wie bereits Norbert Elias und Niklas Luhmann gezeigt haben, bildet die höfische Gesellschaft ihre Moral vor dem sozialen Erfolgsdruck aus, der auf dem Einzelnen lastet (vgl. Elias 2003, Luhmann 1993a: 72–161 u. Luhmann 1993b: 65–148). In einem Umfeld, das seine hierarchische Struktur auf die Repräsentation und die Exklusivität von Information abgestellt hat, kommt es leicht zu Rückkoppelungseffekten dergestalt, dass

⁵ "Die [politische] Autorität, nicht die Wahrheit, macht das Gesetz."

nicht selten aus dem Erscheinungsbild und der Performanz – und dazu zählt auch der intelligente bzw. kluge Umgang mit Wissen und Information – auf den gesellschaftlichen Rang des Einzelnen geschlossen wird. Diese Täuschungstechnik, die *dissimulatio* bzw. span. *engaño*, die sowohl im Bereich des Performativen als auch in der Rhetorik signifikant ausgeprägt ist, führt dazu, dass sich Wahrheit auf performativer Ebene in einem Spiel von Reflexen und Trugbildern auflöst. Im Bereich der Rhetorik, Logik und Ästhetik bildet sich die *agudeza* heraus, eine Form scharfsinnigen In-Begriffe-Fassens sowie extremer intellektueller und rhetorischer Beweglichkeit, die besonders der Jesuit Baltasar Gracián in seinem *Arte de Ingenio. Tratado de la Agudeza* (1642) kunstvoll umsetzt. Christian Wehr hat die Herausbildung des Kontingenzbegriffs in Zusammenhang mit der Ausformung höfischer Rhetorik folgendermaßen beschrieben: "Die höfisch-rhetorischen Bestimmungen des Scharfsinns (rhetorische *argutia*) verschieben die Dialektik von Ordnung und Vielfalt von einem substantialistischen Ordnungsdenken zu einem neuzeitlichen Kontingenzbegriff." (Wehr 2003: 228)

Die pragmatische Moralauffassung des 17. Jahrhunderts definiert (aristotelische) Klugheit (*prudentia*) als "recta ratio agilibum", als eine praktische Vernunft im Bereich der konkreten Wirklichkeit des menschlichen Handelns (vgl. Wiedmann / Biller 1976: 857–859; Grunert 2005).⁶ Sie dient einerseits dazu, den rational taktierenden und intrigierenden Höfling zu legitimieren und führt andererseits dessen Untergang herbei, nämlich dann, wenn er nicht mehr der kreative Kopf der Intrige ist, sondern ihr Opfer wird. Als imaginierte und in die soziale Wirklichkeit eingebrachte 'Wahrheit' sollen Lüge, Prahlerei und Hochstapelei die Mitmenschen zu Handlungen anleiten, die dem Lügenden, wenn nicht vollkommen zu Glück und zu sozialem Aufstieg, so doch zumindest zu sozialer Anerkennung verhelfen. Die Lackmusprobe der Lüge besteht also nicht im göttlichen Wohlwollen, sondern in der Akzeptanz oder der Nichtakzeptanz des Erdichteten und Gelogenen durch die Gesellschaft. Sie prüft die Handlung bzw. die Äußerung – meistens handelt es sich um verbale Delikte – durch einen Abgleich mit den vorgefundenen Realia.

⁶ Einen Schritt weiter wird David Hume gehen, der in der Klugheit die natürliche Fähigkeit eines an die allgemeinen Gewohnheiten und Gebräuche der Gesellschaft angepassten Handelns sieht. Bei Kant gerät die Klugheit endlich in den Verdacht eines Privatissimums, indem sie von der "Geschicklichkeit [sc. des Individuums, SW] in der Wahl der Mittel zu seinem größten Wohl" zeugt (Kant, Akademie-Ausgabe Bd. IV: 416, zit. nach Wiedmann / Biller 1976: 862, Sp. 857). Eine solche Klugheit wird dann zur Vorlage für die Vorstellung der Zweckrationalität Max Webers (vgl. Grunert 2005).

Stimmen beide nicht überein, kommt es zu keiner *adaequatio intellectus ad rem*, greifen soziale Sanktionierungen. Dazu müssen allerdings die Fakten klar zu Tage liegen und hierin liegt wiederum die Chance für den Hochstapler und Lügner, ungeschoren davonzukommen. Ist das Gegenteil nicht beweisbar, fällt die Lüge in den Bereich des Möglichen und ist als mögliche Wahrheit in Betracht zu ziehen.

Es geht also in der Frühen Neuzeit nicht mehr allein darum, was wahr und was nicht wahr ist. Der Transzendenzverlust der einen göttlichen Wahrheit hat die kontingente, 'mögliche Welt' ins Leben gerufen und diese findet ihre Rechtfertigung in ihrer Authentizität, ihrer *verosimilitud* (der Wahrscheinlichkeit) und ihrer Glaubwürdigkeit, ihrer *credibilidad*, d.h. im anderen, der das Erdichtete für möglich hält und dementsprechend handelt: "Der platonische Analogismus tritt als Mittel der Bändigung von Vielfalt ab. Er wird ersetzt durch eine scharfsinnig-ingeniöse Konstruktion künstlicher Korrespondenzen, die den metaphysischen Bezug zur Wahrheit letztlich verliert." (Wehr 2003: 236)

Wahrheit stürzt aus dem Himmel der Universalien auf die Erde und individualisiert, vereinzelt, säkularisiert und relativiert sich in jedem einzelnen Subjekt. Sie verlagert sich als soziale Realität in die Gesellschaft und ihre Machtdispositive und nimmt darüber hinaus den Charakter einer naturwissenschaftlich und empirisch beweisbaren Wahrheit an.

Berufsstereotype in der Frühen Neuzeit – der lügende Schneider und der betrügende Schuhmacher

Fester Bestandteil einer folkloristischen Wahrnehmung zeitgenössischer Berufe und Bestandteil der Berufssatire in der Frühen Neuzeit sind Stereotype des frühneuzeitlichen Berufsspektrums wie die lügenden und betrügenden Handwerker, vor allem die Schneider und Schuster. Zu finden sind diese Figuren bereits in der Popularkultur des Mittelalters; ihren Ursprung haben sie wohl noch vor derselben in aus der Antike tradierten Stoffen. Das Theater des 15. und 16. Jahrhunderts bedient sich gern dieser Figuren, die dem Publikum wohlbekannt sind und die deren Erwartungshorizont insofern bedienen, als sie der poetologischen Anforderung der *verosimilitud* entsprechen. Bereits der Dramendichter Bartolomé Torres Naharro (1485–1540) fordert diese mit Blick auf die soziale Stellung seiner Figuren. Er antizipiert damit die später von Lope de Vega in seinem *Arte nuevo de*

hacer comedias en este tiempo von 1609 geforderte, an der sozialen Realität ausgerichtete Darstellung der Charaktere in der *comedia nueva*:

Díonos exemplo Arístides retórico,
porque quiere que el cómico lenguaje
sea puro, claro, fácil, y aun añade
que se tome del uso de la gente.
[...]
Si hablare Rey, imite quanto pueda
la gravedad real; si el Viejo hablare,
procure una modestia sentenciosa;
describa los amantes con afectos
que muevan con extremo a quien escucha.⁷ (Egelseder 1998: 78)

Ein typologisches Kriterium dieser Figuren ist die Verbindung ihres beruflichen Status' – der von prekären Lebensumständen geprägt ist – und ihres Strebens nach materiellem Besitz bzw. nach finanziellem und materiellem Auskommen. Schuster, die billiges Schafleder für teures Korduanleder ausgeben, die das Leder mit den Zähnen dünn ziehen, so dass es mehr Gewinn abwirft⁸ – eine in dieser Zeit durchaus gängige Praxis, wie der Refrain "Ni zapatero sin dientes, ni escudero sin parientes" (Correas 2000 [1627]: 557) zeigt – und Schneider, die aus alten Flickstoff nähen, um die unbrauchbaren Reste zu Geld zu machen, versuchen aus wenig viel zu machen. Zeugnisse dieser Bauernschläue sind vor allem Sprichwörter und (Volks-)Lieder, wie die nachfolgenden, die Aufschluss über die Bandbreite nicht legaler Kapitalgenerierung geben. Die Pointe besteht bei diesen Sprichwörtern nicht selten im Spiel mit Allgemeinplätzen und Volksweisheiten, mit Homophonie und/oder falscher Etymologie: "Cien sastres, y cien molineros, y cien tejedores, son trescientos ladrones" oder das Wortspiel "sastre y desastre", mit dem die *comedia Trofea* (1512) von Bartolomé de Torres Naharro umgeht und die qualitative Aussage der falschen Etymologie auf den Berufsstand überträgt (Chevalier 1982: 98). Der phonetische Gleichklang wird hier lediglich durch die Vorsilbe "de-" gebrochen und verweist damit auf eine inhaltliche Identität beider Begriffe insofern, als mit der Berufsbezeichnung *sastre* (Schneider) bereits das durch die Homophonie angedeutete Betrügen mitzudenken ist.

⁷ "Beispiel gab uns der Rhetor Aristides; denn er verlangt, die Sprechart der Komödie: / Sei rein, klar, einfach, und er fügt hinzu noch, / dass sie entstammt dem Sprachgebrauch der Leute. / [...] Er ahme, falls ein König spricht, bestmöglich / Die Königswürde nach; und spricht ein Alter, / geb' er ihm Mäßigung, reich an Sentenzen. / Er schild're die Verliebten mit Gefühlen, / die Zuhörer aufs äußerste bewegen." (Ebd.: 79)

⁸ Vgl. Chevalier (1982: 96) : "Dicha tradición clama a gritos que el zapatero miente y engaña a sus clientes. Los engaña cuando vende badana por cordobán, pero sobre todo – adviértase el poder evocador de los ademanes que materializan un concepto – al estirar el cuero con los dientes para que la materia dé et sí, proporcionándole mayores ganancias."

Die Täuschungen und Listen der Handwerker, die für teures Geld mindere Ware verhökern, gehören zu denjenigen Vergehen, die gewiss aus Hab- und Selbstsucht geschehen, wobei sich die (Schaden-)Freude und der Spott, die *burla*, am gelungenen Betrug entzünden. So verallgemeinert bereits Mateo Alemán in seinem *Guzman de Alfarache* den Blick auf die Handwerker und lässt sie mit dem Ausspruch: "Todos roban, todos mienten" (vgl. Alemán 1967: 279) zum Topos werden. Nicht zuletzt werden diese Vergehen aber auch aus einer gewissen diebischen Freude heraus verübt, dem wohlhabenden, sozial zumeist höhergestellten Kunden eins auszuwischen. Diese Sozialhämie wirkt psychologisch: Sie muss als eine die soziale Hierarchie für einen Augenblick umkehrende Handlung verstanden werden. Der Betrüger ist dem Betrogenen im Moment des Betrugs überlegen, was für den Betrüger mit einer Aufwertung des Selbstwertgefühls einhergeht. Damit ist bereits in diesen stereotypen Figuren ein sozialpsychologischer Handlungstrieb angelegt, der die aus der Handwerkerschicht stammenden Lügner und Hochstapler als dynamische Elemente in einer sich aus feudalen Strukturen immer mehr lösenden frühkapitalistischen und damit auch frühbürgerlichen Gesellschaft erkennt. Erwiesenermaßen finden soziale Veränderungen ihre Impulse immer in den unteren Gesellschaftsschichten. Die zunehmende Literarisierung der Lügner und Hochstaplerfiguren, ihr für die Dramenökonomie strukturelevantes Auftreten in den *comedias*, den Unterhaltungs- und Massenmedien des ausgehenden Mittelalters und der Frühen Neuzeit, ihre prominente Position in den Pícaro-Romanen, die als mentaler Spiegel der zeitgenössischen Gesellschaft zu lesen sind, machen sie zu Dispositiven neuzeitlicher Charaktere und Sozialfiguren, ja sogar zu den Stichwortgebern einer durchaus modernen *conditio humana*.

Dass der Pícaro-Roman Lügner und Betrüger als konstitutiven sowohl ästhetischen als auch strukturell-ethischen Bestandteil der Erzählung ausgebildet hat, ist in der Forschung bereits untersucht (vgl. Ehrlicher 2010). Wie sich die *comedia* im *Siglo de Oro* intensiv mit dem Problem der Lüge auseinandersetzt und was sie zu dieser Thematik mit Blick auf gesellschaftlich-moralische, soziopsychologische und ethische Aspekte zu sagen hat, soll im Folgenden schlaglichtartig dargestellt werden.

Barockes Spiel mit der Wahrheit in Ruiz de Alarcón y Mendoza *La verdad sospechosa* (1618–1621)

Während im Zuge der *licitud*-Debatte, der Debatte über die moralische Zulässigkeit des Theaters, die im Wesentlichen von Vertretern des Klerus geführt wurde, Kritik an der allegorischen Einkleidung religiöser Wahrheiten im *auto sacramental* (Fronleichnamsspiel) formuliert (vgl. Jeske 2006: 73) und diese noch heftiger gegenüber der *comedia de santos* geübt wurde (vgl. ebd.),⁹ bleibt die *comedia de capa y espada* in dieser Hinsicht wenn nicht unerwähnt, so doch kaum kritisiert. Hier entfaltet sich also ein säkularer Freiraum für die Darstellung der Lüge, der zumeist auf die soziale Schicht der *hildagos*, des niederen spanischen Adels und deren Entourage beschränkt bleibt. Im Unterschied zu den lügenden Schneidern und Schustern und den prahlenden *pícaros* geht es hier nicht um eine soziale Unterschicht, die zum Überleben die Lüge nötig hätte. Die *comedia de capa y espada* befasst sich primär mit der Liebesintrige und damit einer gesellschaftlichen, über Heirat organisierten Anerkennung, wenn nicht sogar dem sozialen Aufstieg. Das Feld der Liebe wird hier durch die Aushöhlung der neuplatonischen Amordoktrin in ein politisches, ökonomisches und damit bürgerliches Feld verwandelt, das demjenigen offenliegt, der das rhetorische und performative Spiel von *engaño* und *desengaño* beherrscht.

Ruiz de Alarcóns *La verdad sospechosa* thematisiert die Lüge und den Lügner als ein von der Gesellschaft zu lösendes moralisches Problem: Der Lügner versucht durch Scheinwahrheiten sich aus sozialen Zwängen zu befreien (vgl. Nitsch 2013: 301). Bereits eine kurze Handlungsskizze kann Aufschluss über die Ambivalenz der Lüge geben, die einerseits gesellschaftlich sanktioniert werden muss, die aber andererseits auf die soziale Dimension moralischer Normativität in der spanischen Gesellschaft des 17. Jahrhunderts verweist.

Nach dem Tod des erstgeborenen Bruders wird Don García von seinem Vater Don Beltrán aus Salamanca zurück nach Madrid beordert und auf seinem Weg von einem Rechtsgelehrten begleitet. Der Vater – wohlwissend, dass sein Sohn nicht dazu bestimmt war, am Hof zu leben – befragt den Rechtsgelehrten, einen Freund und Lehrer seines Sohnes, dem Don Beltrán in Karrieredingen behilflich gewesen war und der sich zum Beweis für seine Dankbarkeit und seine Diskretion nun er-

⁹ Hier artikulieren sich v.a. der Karmeliter José de Jesús María, der Minorit Manuel Ambrosio de Filguera und der Jesuit Francisco Moya y Correa.

kenntlich zeigt und dem Vater die Wahrheit über den Charakter und die Hoffähigkeit Don Garcías berichtet. Mit der Aussicht, dem Rechtsgelehrten erneut ein einflussreiches Amt, diesmal bei Hofe, zu verschaffen, baut Don Beltrán auf dessen Dienste für die Positionierung Don Garcías bei Hofe und er verlangt von ihm einen letzten Dienst, nämlich die reine Wahrheit über seinen Sohn. Dieses Geschäft zwischen den beiden Erziehern unterstreicht den Objektstatus des Sohnes, der nunmehr die Repräsentationspflichten der Familie bei Hofe übernimmt und damit dem Vater lediglich Mittel zum Zweck zu sein scheint. Die Metapher des Pferdes, das vom Stallmeister geschult und zugeritten wurde, um dann dem Herrn übergeben zu werden, verbildlicht Don Garcías neue Funktion im Familienplan und zeugt vom Kalkül des Vaters (Alarcón 1984: 49).

Diese Funktionalisierung ist zugleich eine Entfremdung des Sohnes, der der junge Mann aufgrund seiner psychologischen Disposition und seiner Erziehung nicht gewachsen ist, wie sich im Laufe der *comedia* herausstellen wird. Hals über Kopf verliebt sich Don García in eine ihm Unbekannte und stellt ihr ungeachtet jeder höfischen Etikette nach. So erklärt er der verwunderten Angebeteten flugs, er sei ein reicher Neuspanier¹⁰, und obwohl bekanntlich kein materieller Reichtum der Welt die Schönheit und den Liebreiz einer Dame aufwiegt, bittet er sie, sich auf seine Kosten ein Schmuckstück ihrer Wahl beim Silberschmied anfertigen zu lassen. Don García setzt somit den Topos des reichen Neuspaniers geschickt ein, um bei der Dame Begehrlichkeiten gegenüber seiner Person, genauer des damit verbundenen Besitzes zu wecken. Um die Deutungsmöglichkeit des zeitgenössischen Publikums zu ermitteln, muss kurz ein Einschub über die wirtschaftliche Situation Spaniens im beginnenden 17. Jahrhundert gemacht werden.

Trotz der prekären materiellen Situation weiter Teile der spanischen Bevölkerung suchten die Vertreter des niederen Adels, nachdem der Silberstrom aus der Neuen Welt in die niederländischen Provinzen abgeflossen war,¹¹ ihre sozialen Vorbilder

¹⁰ Als Neuspanien werden im Spanien des 17. Jahrhunderts die Besitzungen in der Neuen Welt, in diesem Fall Mexiko, bezeichnet. Die Figur des Don García ist daher, zumindest was diese Lüge angeht, von seinem Autor biographisch inspiriert. Alarcón selbst ist mexikanischer Abstammung und erst im Alter von ungefähr zwanzig Jahren nach Spanien gekommen.

¹¹ Don García: "Por esa y otras razones / me holgara de que saliera / premática, que impidiera / esos vanos cangilones. / Que demás de esos engaños, / con su holanda el extranjero / saca de España el dinero / para nuestros propios daños." (Alarcón 1984: 52f., vv. 261–268 ["Deswegen auch sonst wär ich dafür, / dass man gesetzlich diese Faltenkragen / verböte. Abgesehen von ihrem Trug, / geht für das Leinen unser Geld ins Ausland, / zum Nutzen Hollands und zu Spaniens Schaden." Übers. v. Kurt Thurmman, Alarcón 1967: 13]) Für den vestimentären Luxus der Spanier geben sie ihr Geld für Waren aus dem Ausland (Holland) aus. Die landeseigene Textilproduktion

gerade nicht bei den fleißigen und risikofreudigen Kaufleuten, sondern in dem Arbeit verweigernden (Hoch-)Adel. Don Beltrán und sein Sohn Don García gehören diesem niederen Adel an, den sogenannten *hidalgos*, einer sozialen Schicht, die sich im Mittelalter in Spanien konstituiert und ohne deren Dienste die *Reconquista* und die Eroberung und Besiedelung der Neuen Welt nicht möglich gewesen wären. Während die *hidalgos* bis zum 14. und 15. Jahrhundert in oben genannten Projekten ihr Glück machen konnten, hatte sich die Situation im 16. Jahrhundert für sie zugespitzt. Eine grassierende Inflation, die zu schneller Armut führte und die den Kampf um die wenigen in Spanien verbleibenden Ressourcen anfeuerte, welche von der zunehmend absolutistisch regierenden Monarchie aufgezehrt wurde, zwang die *hidalgos* in den Dunstkreis höfischen Lebens. Dieser Dynamik gehorcht auch Don Beltrán. Mit der sozialen Dislokation der *hidalgos* und ihrer Ansiedelung bei Hofe ist ein ethisch-moralischer Paradigmenwechsel dieser sozialen Schicht verbunden. Während sowohl die *Reconquista* als auch die Eroberung der Neuen Welt das christlich-mittelalterliche Ritterethos als Verhaltensideal voraussetzten, erfordert das Hofleben eine Disziplinierung in Form von Affektkontrolle, Dissimulation und strategischem Handeln. Über diese auf den sozialen Erfolg in einer streng hierarchischen Gesellschaft ausgerichteten Handlungsmuster und -strategien verfügt Don García natürlich nicht. Don Garcías Lügengespinnst ist in erster Linie seinem Drang nach individuellem Glück geschuldet. Dass diese Lügen am Ende ihm selbst nicht den beabsichtigten Nutzen bringen, sondern ihm zum Schaden gereichen, ist die Folge einer Verblendung: Don García berücksichtigt nicht die Möglichkeit, dass die Belogenen sich untereinander austauschen und damit den verdächtig inkonsistenten Charakter seiner "Wahrheiten", die *verdad sospechosa*, enthüllen. So behauptet er gegenüber seinem Vater, der ihn mit Jazinta verheiraten will, in die sich Don García bereits verliebt hat, die er aber für Lukrezia, ihre Freundin hält, er sei bereits mit der tugendhaften Doña Sancha aus Salamanca vermählt. Er verhaspelt sich in seinem Lügennetz und wird schließlich von seinem eigenen Diener, den er ebenfalls weidlich belogen hat, der Unwahrheit überführt.

Unser Lügner Don García wird aufgrund dieser egoistischen Orientierung am Ende scheitern und er wird darüber hinaus das Opfer einer weiblichen Intrige: Jazin-

wird durch Steuern und Zölle ruiniert und der luxuswillige Adel wird gezwungen, diese Waren für teures Geld aus dem Ausland zu importieren.

ta und Lukrezia, ihre Freundin, haben sich nämlich im Verlauf der Handlung auf die Vertauschung ihrer Identitäten verständigt, und da Tristán, der Diener und Vertraute Don Garcias, diesen Rollentausch nicht durchschaut, glaubt Don García bis zuletzt, die schöne Lukrezia zu begehren. Diese erhält er auch am Ende und muss sie ehelichen, da er ihren Ruf bereits über die Maßen strapaziert und zudem durch seine dreisten Scheinwahrheiten jeden Vertrauensvorsprung und jede Glaubwürdigkeit verspielt hat.

Nicht selten spricht die Forschung mit Blick auf diese *comedia* von einer szenischen Umsetzung der Sprichwörter: "Wer einmal lügt, dem traut man nicht" oder "Lügen haben kurze Beine". Damit ist allerdings wenig über die moralische und sozialpsychologische Struktur des Lügners Don García ausgesagt. Obwohl Don García seinen Mitmenschen ohne Skrupel die haarsträubendsten Geschichten aufischt, wie z.B. die Schilderung über seine heimliche Heirat in Salamanca, ist er doch selbst eine sehr leichtgläubige Figur. Ohne einmal die vermeintliche Identität der Angebeteten in Frage zu stellen, macht ihr Don García den Hof und versucht sie zu gewinnen. Dass er dabei selbst ein Opfer von Täuschung werden könnte, ist ihm nicht bewusst. Die Täuschung des Täuschers vollzieht sich in diesem Fall durch die Getäuschte selbst. Hält sich Don García für einen handlungsbestimmenden Akteur, so ist es doch der weibliche *ingenio*, der Einfallsreichtum und Erfindergeist der Damen, der den Erfolg seiner Lügen letztendlich zunichtemacht. Darüber hinaus verfolgt Don García eine teleologisch gerichtete Absichtsethik, die darauf verzichtet, ihre Strategie an der Realität zu überprüfen und auszurichten, wie folgender Ausspruch zeigt: "Porque como las acciones / del agravio y el favor / reciben todo el valor / sólo de las intenciones."¹² (Alarcón 1984: 59, vv. 461–464)

In dieser Absichtsethik spielt der Wahrheitsgehalt des Gesagten nur eine untergeordnete Rolle. Das allem übergeordnete Ziel ist das individuelle (Liebes-)Glück. Dieses wird zum amoralisch Guten erhoben, einem pseudoethischen Wert, der seine Legitimation nur in den Bedürfnissen des Einzelnen hat. Hier wird die Bindung der ethisch-moralischen Norm an die Belange des Gemeinwesens zugunsten der Belange des Einzelnen gekappt. Die Kluft zwischen Individuum und Gesellschaft verschärft sich durch die Betonung individualistischer Bedürfnisse und die

¹² "[W]eil alle unsre Handlungen, / ob sie nun kränken oder Gunst bezeigen, / nur aus der Absicht ihren Wert erhalten." (Alarcón 1967: 18)

übermäßige Betonung der Subjektivität. So wird der Gewinn der Schönsten am Hofe zur Expertise für den Galan, dessen Selbstbild mit jedem neuen Amt, mit jeder neuen Liebschaft wächst. Der Höfling wird zum Don Juan, der im 18. Jahrhundert seinen Höhepunkt in der Figur des Vicomte de Valmont finden wird.⁹

Don García ist darüber hinaus mit den Zügen des aristotelischen Prahlers ausgestattet. Um Interesse zu wecken, setzt er auf ein hypertrophes Selbstbild, das Bild des reichen und auf geheimnisvolle Weise bereits seit einem Jahr in seine Herzensdame verliebten Neuspaniers. Der damit aufgerufene Exotismus soll ihm dazu dienen, sich als seltenes und zugleich kostbares, weil Reichtum versprechendes Exemplar von einer großen Schar anderer Verehrer abzusetzen. In diesem Sinne ist auch die Mär von dem am Flussufer ausgerichteten nächtlichen Bankett zu verstehen, eine Geschichte, die Don García nicht rundweg frei erfindet, sondern in die er sich als Initiator und Gastgeber wortreich hineinlebt, um seinen Konkurrenten auszustechen. Die Folgen der Prahlererei sind verheerend. Nur in einem Punkt lügt Don García nie: Er liebt und diejenige, die er liebt, ist Jazinta. Dass diese sich ihm unter falschem Namen zu erkennen gibt, ist wiederum seiner Lügerei geschuldet. Von der Gesellschaft wird Don García am Ende abgestraft: Er muss Lukrezia heiraten.

Pierre Corneille nimmt den Typ des Lügners in *Le Menteur* (1644), seiner Übertragung von Alarcóns *La verdad sospechosa*, (wieder) auf. Corneille bleibt scheinbar dicht am Original. Lediglich den Beginn kürzt er und streicht die Geschichte des Todes des Erstgeborenen und den Rechtsgelehrten. Ebenso entfällt die Lüge des Neureichen aus Neuspanien. Auf diese Weise büßt die Komödie Strukturen ein, die den Charakter des Lügners Don García aus einer sozialpsychologischen Perspektive modelliert hatten.

Zentral für Corneilles Stück ist allerdings die Umwendung der moralischen Bedeutung, die die Lüge für die (französische) Gesellschaft hat. Die durchweg positive Darstellung Dorantes entspricht der sozialen Doktrin vom *art de plaire* – der besonders den Frauen gegenüber geboten ist. Dass die Kunst des Gefallens diese Falschmünzerei als probates Mittel der Entfaltung von Pracht und *gloire* toleriert, ist in den Kreisen von *la cour* und *la ville* eine durchaus gängige Praxis (vgl. Nitsch 2013: 304).

⁹ Der Vicomte de Valmont ist eine der zentralen Figuren des Briefromans *Les Liaisons dangereuses* (1782) von Choderlos de Laclos.

Am Ende der Komödie wandelt Corneille das Geschehen noch einmal ab. Dorante durchschaut, dass die Damen Clarice und Lucrece ihre Identität getauscht hatten, um ihn auf die Probe zu stellen. Weil Dorantes Lügengeschichten immer nur darauf zielten, Lucrece für sich zu gewinnen, und der kompromittierende Aspekt durch den Rollentausch der Damen in dieser Komödie – die moralischen und sozialen Normen des 17. Jahrhunderts imitierend – nicht mehr zwangsläufig zu einer vom Vater verordneten Zwangsheirat führt, fällt hier die Lüge nicht als Strafgericht auf den Lügner zurück. Dorante heiratet Lucrece, die er immer umworben hatte. Das Intrigen- und Lügenspiel hat sich daher für ihn ausgezahlt und die Gesellschaft schreitet nicht normierend und moralisierend ein.

Während Alarcón seinen Lügner einer harten Bestrafung zuführt und damit deutlich macht, dass die Gesellschaft seine Lügen trotz ihres wahren Kerns der Liebe nicht akzeptiert, vermittelt Corneilles *Menteur*, dass Lüge und List im Werben um die Herzensdamen durchaus gestattet sind, solange der Lügner bei seiner Wahrheit, seiner aufrichtigen Liebe, bleibt und diese nicht verleugnet. Damit siedelt die französische Gesellschaft des 17. Jahrhunderts die Lüge mit Blick auf die Erfüllung in Liebesdingen nicht im Bereich eines zu korrigierenden Verhaltens an und schafft damit einen Bereich des Privaten, in dem diese Strategie durchaus erlaubt ist. Die spanische Gesellschaft hingegen besteht auf einer Öffentlichkeit des höfischen Lebens, die noch sehr stark von den ritterlichen Tugenden des Mittelalters geprägt ist. Diese Öffentlichkeit sanktioniert die plumpe Prahlerei des nicht adäquat sozialisierten Don García und zeigt sich ihm von ihrer unerbittlichsten Seite. Während die *burla* der Handwerker nicht geschätzt, wohl aber billigend in Kauf genommen, bisweilen sogar bewundert wird, statuiert die Komödie an dem ungeschickten und dummdreisten Lügner Don García ein Exempel, das diese Figur als Identifikationsgestalt ein für allemal obsolet werden lässt.

Bibliographie

- Alarcón, Juan Ruiz de (1984): *La verdad sospechosa*, hg. von Alva V. Ebersole. Madrid: Cátedra.
- (1967): *La verdad sospechosa*, in: ders.: *Komödien*. Aus dem Spanischen übertragen von Kurt Thurmann und mit einem Nachwort versehen von Martin Franzbach. München: Winkler, 5–284.

- Alemán, Mateo (1967): *Guzman de Alfarache*, in: *La novela picaresca española*. Bd. I., hg. von Francisco Rico. Barcelona: Planeta, 81–905.
- Aquin, Thomas von (2009): *Quaestiones disputatae*. Vollst. Ausg. in dt. Übers., 13 Bände, hg. von Rolf Schönberger. Hamburg: Felix Meiner.
- Aristoteles (1972): *Nikomachische Ethik, IV. Buch*. Auf der Grundlage der Übersetzung von Eugen Rolfes hg. von Günther Bien. 3. Aufl. Hamburg: Felix Meiner.
- Augustinus, Aurelius (1953): *Die Lüge und Gegen die Lüge*. Übertragen und erläutert von Paul Keseling. Würzburg: Augustinus.
- Baruzzi, Arno (1996): *Philosophie der Lüge*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Benjamin, Walter (1987): *Gesammelte Schriften*. Bd. I. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1993): *Obra completa I. El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, hg. von Florencio Sevilla Arroyo und Antonio Rey Hazas. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Chevalier, Maxime (1982): *Tipos comicos y folklore (siglos XVI–XVII)*. Madrid: Edelsa Grupo Didascalía.
- Eglseder, Andreas (1998): *Der Arte Nuevo von Lope de Vega. Theaterwissenschaftliche Erschließung eines "der am häufigsten missverstandenen Texte der spanischen Literatur"*. Frankfurt a.M.: Lang.
- Ehrlicher, Hanno (2010): *Zwischen Karneval und Konversion. Pilger und Pícaros in der spanischen Literatur der Frühen Neuzeit*. München: Fink.
- Elias, Norbert (2003): *Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie; mit einer Einleitung: Soziologie und Geschichtswissenschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Grunert, Frank (2005): "Klugheit", in: Precht, Peter (Hg.): *Philosophie*. Stuttgart: Metzler, 283–284.
- Hobbes, Thomas (1994): *Leviathan*. Indianapolis: Hackett.
- Jeske, Claire-Marie (2006): *Letras profanas und letras divinas im Widerstreit. Die Debatte um die moralische Zulässigkeit des Theaters im spanischen Barock*. Frankfurt a.M.: Vervuert.
- Luhmann, Niklas (1993a): *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*. Bd. I. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

– (1993b): *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*. Bd. III. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Nitsch, Wolfram (2013): "Intermezzo 3: Lustspiel der Lüge", in: Klotz, Volker u.a. (Hg.): *Komödie. Etappen ihrer Geschichte von der Antike bis heute*. Frankfurt a.M.: S. Fischer, 298–311.

Wehr, Christian (2003): "Von der platonischen zur rhetorischen Bändigung der varietas: Überlegungen zur Kategorie des Scharfsinns bei Castiglione und Gracian", in: Föcking, Marc / Huss, Bernhard (Hg.): *Varietas und Ordo. Zur Dialektik von Vielfalt und Einheit in der Renaissance und Barock*. Stuttgart: Steiner, 227–238.

Wiedmann, Franz / Biller, Gerhard (1976): "Klugheit", in: Ritter, Joachim (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Basel: Schwabe, Sp. 857–863.