

Angela Oster (Hg.)

Kunst und/oder Technik?

Funktion und Neupositionierung eines
Dialogs in den Literaturen und
Wissenskulturen der Frühen Neuzeit

Auf dem Umschlag: »Rotierendes Leseputz«. Kupferstich aus: Agostino Ramelli: *Le diverse et artificiose machine*. Paris 1588, S. 317. Rechtfreie Datei Wikipedia Commons.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

© 2015. Rombach Verlag KG, Freiburg i.Br./Berlin/Wien

1. Auflage. Alle Rechte vorbehalten

Lektorat: Dr. Guillaume Plas, Katja Scholtz, Dr. Friederike Würsthorff

Umschlag: Bärbel Engler, Rombach Verlag KG, Freiburg i.Br./Berlin/Wien

Satz: Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG, Freiburg im Breisgau

Herstellung: Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG, Freiburg im Breisgau

Printed in Germany

ISBN 978-3-7930-9810-2

HANNO EHRLICHER

Ars und Ingenium

Zur Vermessung eines Geistesvermögens in der Kultur der spanischen Frühen Neuzeit und in Luis de Góngoras *Soledades*

1. Eine ambivalente Gabe der Natur

Kultivierung und Kontrolle des Ingeniums im Spanien der Frühen Neuzeit

Zur Bestimmung des Verhältnisses zwischen Kunst und Technik in der Frühen Neuzeit ist es zweifellos notwendig, auch auf die Bedeutung des Ingeniums einzugehen. Einerseits stellt das natürlich gegebene, angeborene Geistesvermögen, das mit dem Begriff des Ingeniums bezeichnet wurde, die Voraussetzung für die Produktion jeglicher künstlicher Artefakte dar – ganz unabhängig davon, ob diese Artefakte als künstlerische Objekte nach ihrer Herstellung nur an und für sich schön, als technisches Werkzeug nur für etwas nützlich sein oder aber beides verbinden und Schönheit und Nutzwert vermitteln sollen. Als vorzivilisatorische Voraussetzung geistiger Produktivität ist das Ingenium so einerseits vor dem Bereich der *artes* und dessen Ausdifferenzierung in *artes mechanicae* und *artes liberales* situiert. Andererseits stellt das Ingenium als eine Naturanlage, die als entwicklungs- und verbesserungsfähig betrachtet wird, aber auch einen wesentlichen Gegenstand für die Anwendung von Kulturtechnologien dar, ist also Objekt der *ars* im Sinne des methodisch regulierten Versuchs zu Wissenserwerb und Bildung. In der Auffassung, dass das Ingenium allein ohne weitere Kultivierung nur eine Gabe von potentieller Nützlichkeit für die Zivilisation darstellt, war sich die Frühe Neuzeit grundsätzlich mit der Antike einig. Die anhaltende Wirksamkeit der schnell zum Topos gewordenen Metapher vom fruchtbaren Boden, der aber erst unter den Händen des guten Bauern seinen vollen Ertrag gibt, zeigt diese Kontinuität im Willen zu einer Kultur des Ingeniums sehr anschaulich.¹ Allerdings hatten sich die Voraussetzungen zum Umgang mit dem Bildungsgut des Ingeniums doch deutlich verändert. Während der Be-

¹ Vgl. Johannes Engels: Ingenium. In Gert Ueding (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 4. Tübingen 1998, Sp. 392, der den Topos nach Quintilians *Institutiones* zitiert, aber darauf hinweist, dass er schon bei dieser Verwendung topischen Charakter besaß.

griff der *εὐφροσύνη*, der ein gelungenes Wachstum bzw. den Zustand der Fülle und Blüte bezeichnet, in der griechischen Antike noch uneingeschränkt positiv besetzt war,² fiel auf die lateinische Konzeption *ingenium* spätestens seit dem christlichen Mittelalter ein deutlicher Schatten. Im Wissen um den Sündenfall des Menschen musste dem Gläubigen das, was ihm ein- oder angeboren als Natur in die Wiege gelegt wurde, als eine problematische Gabe erscheinen, mit einer faulen Wurzel, zu deren Behandlung eine Kultivierung nach allen Regeln technischer Kunstfertigkeit nicht ausreicht; sie macht dagegen eine transzendente Heilung nötig, die nicht auf physikalischem Wege erreichbar ist, sondern auf dem wunderbaren Opfer Christi und Gottes Gnade beruht. Die negative Anthropologie des Christentums affizierte notwendigerweise auch den Begriff des *Ingeniums*, der zu seiner antik-positiven Grundbestimmung als produktive Geisteskraft eine negative Konnotation hinzubekam und nun mit der Täuschung und einer letztlich auf den Teufel zurückzuführenden bösen List assoziiert wurde.

Dass diese im Mittelalter ambivalent gewordene Haltung zum *Ingenium* v.a. im theologischen Schrifttum auch in der Frühen Neuzeit noch ihren Ausdruck fand, wird nicht verwundern. Für den spanischen Kulturbereich ließe sich dies an zahlreichen Beispielen belegen. Es genügt an dieser Stelle, exemplarisch auf eine Passage aus Fray Luis de Leóns Abhandlung *De los nombres de Cristo* (1583) zu verweisen. Zur Erklärung des Namens »Príncipe de Paz« führt er u.a. aus:

Porque a la verdad, como muestra bien Platón en el Alcibiades, a los que tienen dañada la voluntad, o no bien aficionada acerca del fin último y acerca de aquello que es lo mejor, la ignorancia les es útil las más de las veces, y el saber peligroso y dañoso, porque no les sirve de freno para que no se arrojen al mal –porque sobrepaja sobre todo el desenfrenamiento y, como si dixésemos, el desbocamiento de su voluntad estragada–, sino antes les es ocasión, unas veces para que pequen más sin disculpa, y otras para que de hecho pequen los que sin aquella luz no peccaran. Porque por su grande maldad, que la tienen ya como embevida en las venas, usan de la luz, no para encaminar sus pasos bien, sino para hallar medios e ingenios para traer a ejecución sus perversos desseos más fácilmente, y aprovechanse de la luz y del ingenio, no para lo que ello es –para guía del bien–, sino para adalid o para ingeniero del mal, y, por ser más agudos y más sabios, vienen a corromperse más y a hazerse peores. De lo qual todo resulta que sin la gracia no ay paz ni salud, y que la gracia es obra nascida del merecimiento de Christo.³

² Vgl. ebd., Sp. 386. Zur Etymologie des Wortes vgl. Hjalmar Frisk: *Griechisches etymologisches Wörterbuch*. Bd. 1. Heidelberg 1973, S. 586f.

³ Fray Luis de León: *De los nombres de Cristo* [1583]. Hg. v. Cristóbal Cuevas. Madrid 1997, S. 422.

Ohne die Fähigkeit des freien Willens, sich für das Gute zu entscheiden, ist die Anlage des Ingeniums aus christlicher Sicht ein prekäres Gut, das leicht zum Üblen führen kann und deshalb immer auch ein Risiko birgt. Dieses Verdachtsmoment findet sich auch außerhalb des Bereiches der Theologie in den zeitgenössischen spanischen Lexika. Im *Tesoro de la lengua castellana o Española* von Sebastián de Covarrubias Orozco aus dem Jahre 1611 ist es an der expliziten Verknüpfung von *ingenio* und *engaño* zu erkennen, die sich in beiden Lemmata findet. *Ingenio* wird definiert als »fuerza natural de entendimiento, investigadora de los que por razón y discurso se puede alcanzar en todo género de ciencias, disciplinas, artes liberales y mecánicas, sutilezas, invenciones y engaños«. ⁴ Im Eintrag zu *engaño* wiederum wird die etymologische These Carolo Bovilios angeführt, der zufolge sich der Terminus vom französischen *engignier* ableitet, »*id est fallere* ab ingenio, porque el que engaña es ingeniosa y astuto«. ⁵

Im Falle des Lexikographen, der als Kaplan Philipp II. zu Diensten war und eine Kanonatsstelle im Domkapitel von Cuenca innehatte, erklärt sich eine christlich-moralische Perspektive noch problemlos. Dass der moralische Schatten, der auf das Ingenium gefallen war, in Spanien aber noch länger anhielt und bis weit in die Zeit der Aufklärung hinein wirksam blieb, zeigt mehr als ein Jahrhundert später das erste Lexikon der spanischen *Real Academia de la Lengua*, die als institutionelle Körperschaft zur Sprachpflege und -normierung selbst ja durchaus im Geiste der Aufklärung gegründet worden war. Dort ist der explizite Nexus zwischen der Gabe des Ingeniums und dem Täuschungsprinzip des *Engaño* zwar verschwunden, zum Beleg der Hauptbedeutung von *ingeniero* wird aber ausdrücklich auf die schon genannte Stelle bei Fray Luis de León verwiesen, ⁶ so dass dem Leser noch vor der Erläuterung der spezifischeren technischen Bedeutung des Ingenieurs als eines Erfinders militärischer maschineller Apparaturen bewusst werden muss, dass das zugrunde liegende geistige Vermögen, die Fähigkeit »*trazas y modos para executar o conseguir alguna cosa*« zu ersinnen, moralisch nicht ganz unproblematisch ist.

Der lexikographische Befund zeigt, dass im allgemeinen Sprachgebrauch in Spanien das Ingenium in der Frühen Neuzeit von einer Ambivalenz gekennzeichnet war, die sich aus der spezifischen Moral des Christentums ergab.

⁴ Sebastián de Covarrubias Orozco: *Tesoro de la lengua castellana o española*. Hg. v. Felipe C. R. Maldonado. Segunda edición corregida. Madrid 1995, S. 668b.

⁵ Ebd. S. 474b.

⁶ Vgl. *Diccionario de Autoridades*. Faksimileausgabe der Ausgabe 1726–1737. Bd. 2. Madrid 1963, S. 269b.

Gerade in Spanien fand jedoch in der Frühen Neuzeit auch eine vertieftere theoretische Reflexion über das Ingenium statt. Besonders zwei Werke wirkten in dieser Hinsicht wegweisend: Juan Huarte de San Juans *Examen de Ingenios* sowie Baltasar Graciáns *Agudeza y arte de ingenio*. Huartes Schrift erschien in einer ersten Version 1575, geriet in dieser Version aber ins Visier der Zensur und wurde zur Purgierung indiziert, bevor es posthum 1594 in einer zweiten, noch vom Autor selbst überarbeiteten Fassung erneut verbreitet werden konnte.⁷ Auch Graciáns Traktat erschien in zwei Varianten, für die jedoch nicht das Eingreifen der Zensur verantwortlich ist: 1642 erstmals unter dem Titel *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza* in einem Band, 1648 dann in erweiterter zweibändiger Form als *Agudeza y arte de ingenio*.⁸ Obgleich beide Werke in kaum einem kultur- oder ideengeschichtlichen Abriss zum Ingenium unerwähnt bleiben,⁹ ist ihr Verhältnis zueinander bisher kaum untersucht worden. Mir ist dazu lediglich ein Versuch Henning Mehnerts aus dem Jahre 1979 bekannt, der die Veränderung des Ingenium-Begriffes zwischen Huarte und Gracián als ein Differenzkriterium für die Unterscheidung der Epochen von Renaissance und Barock analysiert.¹⁰ Methodisch problematisch an diesem Vorgehen ist jedoch die Tatsache, dass eine direkte Engführung der Begrifflichkeiten in den Werken beider Autoren nur um den Preis gelingen kann, dass die kulturpragmatischen Differenzen der Texte weitgehend ausgeblendet werden. Huarte und Gracián trennten die Logiken der spezifischen Wissensbereiche, in die sie sich mit ihren Abhandlungen jeweils einschrieben, vielleicht noch viel stärker als die allgemeinen geistesgeschichtlichen Unterschiede zwischen den Epochen, in denen sie ihr jeweiliges Wissen produzierten.

⁷ Ich beziehe mich hier und im Weiteren auf folgende Ausgabe: Huarte de San Juan: *Examen de ingenios*. Hg. v. Guillermo Serés. Madrid 1989. Im Folgenden durch die Sigle EI abgekürzt.

⁸ Baltasar Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*. Hg. v. Evaristo Corres Calderón. Madrid 1987. Für einen Vergleich der beiden Editionen s. Mercedes Blanco: Gracián reescritor. Un análisis comparativo de *Arte de Ingenio y Agudeza y Arte de Ingenio*. In: Aurora Egido u.a. (Hg.): Baltasar Gracián IV Centenario (1601-2001). Actas II Congreso Internacional »Baltasar Gracián en sus obras« (Zaragoza, 22-24 de noviembre de 2001). Zaragoza-Huesca 2004, S. 97-131.

⁹ Vgl. beispielsweise Harald Weinrichs Eintrag zu »Ingenium« im Historischen Wörterbuch der Philosophie. Hg. v. Joachim Ritter u. Karlfried Gründer. Bd. 4. Basel 1976, Sp. 360-363.

¹⁰ Henning Mehnert: Der Begriff »Ingenio« bei Juan Huarte und Baltasar Gracián. Ein Differenzierungskriterium zwischen Renaissance und Barock. In: Romanische Forschungen 91 (1979), S. 270-280.

Huartes Abhandlung zur Bestenauslese verfolgte mit ihrer pädagogischen und am Ende auch eugenischen Ausrichtung klar kulturpragmatische Zielsetzungen, obwohl der Autor mit seinen Thesen die Grenzen des praktisch Machbaren oft übersteigt und theoretisch grundlegend argumentiert. Um eine erfolgreiche bildungspolitische Reform des Gemeinwesens zu ermöglichen, plädiert er für eine optimierte Nutzung der bereits existierenden Ressource der humanen Intelligenz der Staatsbürger sowie, in einem zweiten Schritt, für eine möglichst wirkungsvolle zukünftige Steigerung dieser Ressource, was durch ihre kontrollierte Vermehrung in Form einer gezielten Steuerung der genetischen Reproduktion auf sexuellem Wege erreicht werden soll, wobei die Ernährung vor der Zeugung eine zentrale Rolle spielt.¹¹ Die erste Zielsetzung, die Optimierung der vorhandenen Ressourcen, macht nach Ansicht des Autors Professionalisierung durch wissenschaftliche Spezialisierung nötig sowie eine möglichst optimale Selektion der auszubildenden Spezialisten durch systematische Prüfung ihrer Intelligenz. Dass Huarte dabei auf der medizinischen Grundlage der antiken galenischen Säftelehre argumentiert, war zu seiner Zeit kaum verwunderlich. Wenig orthodox ist aber sein Umgang mit der antiken Wissenstradition, die er sich so zurechtlegt, dass sie sich für seine kulturpragmatische Bildungsreform einsetzen lässt.¹² Grundsätzlich ist Huarte dabei von der strikten Trennung zwischen den einzelnen Geistesvermögen überzeugt, die er als eine bio-physiologische Tatsache behauptet, um aus ihr die gesellschaftliche Notwendigkeit zur Spezialisierung auf bestimmte Fachgebiete des Wissens und zur Selektion der geeigneten Experten abzuleiten. Nicht ohne Stolz und Eitelkeit präsentiert er sein Grundtheorem dabei als eigenständige, ganz originelle Einsicht, die er allein aus eigener Erfahrung, durch Nachdenken »por mi cuenta« schon in der Schulzeit gewonnen haben will.¹³

¹¹ Dieser zweite Teil, »donde se trae la manera cómo los padres han de engendrar los hijos sabios y del ingenio que requieren en las letras«, stellte in der ersten Fassung ein einziges großes Abschlusskapitel in vier Teilen dar, in der Fassung von 1594 besteht er dagegen aus sechs Einzelkapiteln.

¹² Der allzu freie und »originelle« Umgang mit den klassischen Autoritäten bei Huarte stieß denn auch auf Kritik bei seinem medizinischen Fachkollegen Andrés Velázquez, der in seinem *Libro de la melancholía* von 1585 einige Fehlinterpretationen richtig zu stellen versucht. Vgl. Felice Gambin: Azabache. Il dibattito sulla malinconia nella Spagna dei Secoli d'Oro. Pisa 2005, S. 99ff.

¹³ »Yo a lo menos soy buen testigo en esta verdad. Porque entramos tres compañeros a estudiar juntos latín, y el uno lo aprendió con gran facilidad, y los demás jamás pudieron componer una oración elegante. Pero, pasados todos tres a dialéctica, el uno de los que no pudieron aprender gramática salió en las artes una águila caudal, y los otros dos no hablaron palabra en todo el curso. Y venidos todos tres a oír astrología, fue cosa digna

Die galenische Temperamentenlehre stellt insofern nicht mehr dar als ein wissenschaftlicher theoretischer Überbau zur Rechtfertigung einer durchaus unkonventionellen Grundüberzeugung Huartes. Der Autor legitimiert seine pädagogische Forderung nach Wissensspezialisierung und Bestenauslese allerdings nicht nur naturphilosophisch mithilfe einer recht freien Auslegung der medizinischen Autoritäten der Antike, sondern versucht immer wieder, sich unter Verweis auf die Bibel und Kirchenväter auch theologisch abzusichern, wobei sein Umgang mit der theologischen Wissenstradition kaum weniger unkonventionell und eigensinnig ausfällt als der mit der galenischen Medizin. Huarte war sich offenbar bewusst, dass er mit dem Postulat einer organischen Begründung der Geistesvermögen in Konflikt mit dem Dogma der Unsterblichkeit der Seele geriet und hatte zu diesem Zweck in der ersten Fassung ein eigenes Kapitel verfasst »worinne erwiesen wird, dass obgleich die vernünftige Seele sowohl zu ihrem Aufenthalte in dem Körper als zu ihrem Schließen und Nachdenken die Mischung der vier Hauptbeschaffenheiten unumgänglich nötig hat, man doch hieraus ihre Vergänglichkeit und Sterblichkeit nicht schließen könne«, wie Lessing den langatmigen Titel übersetzt.¹⁴

Dieser Versuch, die Vereinbarkeit des humoralpathologischen Ansatzes mit der christlichen Orthodoxie in direktem Bezug auf die Dogmatik nachzuweisen, überzeugte die zeitgenössischen Inquisitoren ganz offensichtlich nicht, wie die Tatsache zeigt, dass das Kapitel als ganzes und restlos expurgiert wurde. In der zweiten Fassung traten an seine Stelle v.a. eine Erweiterung der zweiten Einleitung sowie zwei neue Anfangskapitel, in denen Huarte u.a. an den Sündenfall des Menschen erinnert und auf Gott als obersten Genius verweist, dessen Schöpfungskraft dem falliblen und irrtumsanfälligen Vermögen menschlicher Ingeniösität unendlich überlegen sei.¹⁵ Damit erkennt Huarte die Schöpfungslehre als Fundament der christlichen Anthropologie erneut und in noch expliziterer Weise als zuvor an, das grundsätzliche Problem der Materialität oder aber der Immaterialität der Geistesvermögen blieb

de considerar que el que no pudo aprender latín ni dialéctica, en pocos días supo más que el propio maestro que nos enseñaba, y a los demás jamás nos pudo entrar. De donde espantado, comencé luego sobrello a discurrir y filosofar, y hallé por mi cuenta que cada ciencia pedía su ingenio determinado y particular, y que sacado de allí no valía nada para las demás letras« (EI, S. 223f.). Vgl. für die deutsche Übersetzung: Juan Huarte: Prüfung der Köpfe zu den Wissenschaften. Übersetzt von G. E. Lessing. Nachdruck der Ausgabe Zerbst 1752, mit einer kritischen Einleitung und Bibliographie von Martin Franzbauch. München 1968, hier: S. 6f.

¹⁴ Ebd., S. 116.

¹⁵ Vgl. Huarte, Examen de ingenios, S. 189.

davon aber unberührt, und es wird nach Entfernung des problematischen Kapitels auch nicht wirklich gelöst.

Huarte bleibt weiterhin von der grundsätzlichen Vereinbarkeit von antiker Naturphilosophie und christlichem Glauben überzeugt und unterstreicht diese Überzeugung auch an zahlreichen Stellen, wobei seine Haltung aber nicht immer konsistent erscheint und Versuche einer arbeitsteiligen Trennung von Theologie und Naturphilosophie¹⁶ mit solchen der Analogisierung beider Wissensbereiche abwechseln.¹⁷ Egal, in welche Richtung er argumentiert, der Autor hütet sich in der zweiten Fassung stets davor, sich allzu direkt in den Bereich der Dogmatik einzumischen. Diese Zurückhaltung war praktisch schon ausreichend, um sein Werk trotz dessen kaum überhörbarer polemischer Spitzen gegen eine allzu autoritätshörige Theologie¹⁸ weiterhin im Umlauf halten zu können und ihm eine lang anhaltende Rezeption zu sichern.

¹⁶ Auf eine strikte Trennung von Theologie und Naturphilosophie läuft etwa die Anekdote vom neugierigen Gärtner hinaus, dem ein »gramático« und ein Naturphilosoph jeweils unterschiedliche Erklärungen dafür geben, weshalb in seinem Garten das Unkraut besser wachse als das von ihm gepflanzte Gemüse (Vgl. EI, 236f.). Während der Grammatiker auf die Providenz verweist, lacht der Naturphilosoph über diesen Erklärungsversuch und verweist stattdessen auf die Verhältnisse der menschlichen Natur, bei der die Mutter sich um Ernährung ihrer leiblichen Kinder ebenfalls mehr Sorge als um die fremder Ziehkinder. In der Feststellung des Naturphilosophen, die Theologie sei lediglich für »las cosas que nacen de la Providencia divina« zuständig, die Naturphilosophie aber für die »causas naturales« wird man wohl Huartes eigene Position vermuten dürfen. Huarte hält sich selbst allerdings keineswegs strikt an diese Arbeitsteilung, sondern zitiert immer dort kirchliche oder religiöse Theoreme zustimmend, wo sie seine eigenen Thesen stützen können.

¹⁷ Im Exkurs zum paradiesischen Baum der Erkenntnis stellt Huarte beispielsweise fest, dass die theologischen Erläuterungen zum Vorgang des Essens der Frucht die naturphilosophischen Thesen vom Einfluss der Ernährung auf die Geisteskräfte bestätige: »Esta declaración [er bezieht sich auf eine Passage bei Nemesius von Emesa] es conforme a la filosofía natural que vamos tratando. Porque no hay alimento (especialmente las frutas, que son alimentos medicamentosos) que no altere el cerebro [...]« (EI, S. 719). Die Trennung zwischen Theologie und Philosophie, die nach Huarte v.a. von Francis Bacon vertreten wird, wird hier (und an anderen Stellen) also von ihm selbst wieder eingerissen. Angesichts der inkonsistenten Haltung des Autors bei dieser Gretchenfrage wird man Helmut Zedelmaier nur bedingt zustimmen können, wenn er meint, schon Huarte habe die »Arbeitsteilung und Scheidelinie« gezogen, deren strenge Einhaltung Bacon dann forderte (Helmut Zedelmaier: *Bibliotheca universalis und Bibliotheca selecta. Das Problem der Ordnung des gelehrten Wissens in der frühen Neuzeit.* Köln u.a. 1992, S. 207).

¹⁸ So moniert Huarte beispielsweise, dass zum Theologiestudium die reine Fähigkeit zum Auswendiglernen nicht ausreichen dürfe, und beklagt die falsche Auslese gerade in dieser Wissenschaft: »De lo cual se colige claramente cuán mal se hace en nuestros tiempos con la teología: pues sin hacer la elección que la Iglesia católica manda, entran a estudiar muchos que Naturaleza los ordenó para cavar y arar« (EI, S. 199).

Die kulturgeschichtliche Bedeutung von Huartes Traktat reicht dabei weit über den möglichen Status des Textes als direkte Quelle anderer Texte hinaus. Die Schwierigkeit des Autors, das Wissen über die Natur des Ingeniösen, das sich aus der antiken Medizin gewinnen ließ, zur Stärkung und Verbesserung der spanischen Monarchie durch Einführung eines systematischen *Examen de ingenios* zu nutzen, ohne dabei in Konflikt mit den Zielen der Religion zu geraten, ist vielmehr symptomatisch für die schon geschilderte grundsätzliche Ambivalenz, mit der die natürliche Geistesgabe des Ingeniums in der Frühen Neuzeit betrachtet wurde.

So einflussreich die Theorie Huartes in der Folgezeit auch war, seiner unmittelbaren pragmatischen Zielsetzung, zu einer Reform des Bildungswesens beizutragen, war in Spanien wenig Erfolg beschieden. Mit der *Bibliotheca selecta* des Italieners Antonio Possevino erteilte der Jesuitenorden Huartes Bildungsprogramm schon kurz vor Erscheinen der überarbeiteten Fassung des *Examen* im Jahr 1593 eine klare Absage, um stattdessen die eigenen Vorstellungen zu einer Neuordnung des Bildungssystems zu propagieren, was durch die flächendeckende Einführung der *Ratio studiorum* in den Jesuitenkollegs wenig später in der Praxis auch gelingen sollte.¹⁹ Im ersten Kapitel der Abhandlung bezieht sich Possevino mehrfach ausdrücklich auf Huarte, und dieser Bezug wurde in der zweiten Auflage der *Bibliotheca* im Jahr 1603 und in Separatdrucken dieses Einleitungskapitels noch deutlicher durch die Veränderung des Titels zu »Cultura ingeniorum«.²⁰

Aus jesuitischer Sicht ging eine Pädagogik, die lediglich auf eine Optimierung der natürlichen Anlage des Ingeniums abzielt, am eigentlichen religiösen Bildungsziel vorbei, das für jeden Christen verbindlich sein musste, nämlich die beständige Ausrichtung auf Gott und die Einsicht in dessen Schöpfung. Nur durch diese religiöse Ausrichtung lässt sich für Possevino ein sicheres Wissen gewinnen; ohne sie dagegen droht der Absturz in die

¹⁹ Antonio Possevino: Antonii Possevini Societatis Iesu Bibliotheca selecta. 3 Bde. Roma 1593. Zu Leben und Werk Possevinos und einer kommentierten Übersicht der *Bibliotheca* vgl. Georg Fell: Einleitung. In: Juan Bonifacios/Pedro Juan Perpiña/Antonio Possevino: Der Jesuiten Perpiña, Bonifacios und Possevin ausgewählte pädagogische Schriften. Freiburg i.Br. 1901, S. 277–399. Im Anschluss die erste deutsche Übersetzung des Teils der *Bibliotheca*, der sich der *Cultura ingeniorum* widmet: Antonio Possevino: Die Ausbildung des Geistes. In: Bonifacios/Perpiña/Possevino, Ausgewählte pädagogische Schriften, S. 400–503.

²⁰ Ein erster Separatdruck des ersten Kapitels der *Bibliotheca* unter dem neuen Titel erschien bereits 1598 in italienischer Sprache in Vicenza (*Coltura de gl'ingegni del M.R. P. Antonio Possevino*), lateinisch dann aber erst in der Folge der zweiten verbesserten Auflage der *Bibliotheca* (Venezia 1603).

Sünde. Unter der Überschrift »Das Christentum bietet eine sicherere Methode zur Unterscheidung der Geistesanlagen als das Heidentum« führt der Autor die Alternative drastisch vor Augen:

Man hege also die feste Überzeugung, dass Gott, der als unser Schöpfer am besten weiß, was am Menschen ist, uns die richtigste Prüfung und Unterscheidung der Geistesanlagen an die Hand geben wird, dass dagegen jene, welche sich um Gott nicht kümmern, sondern auf ihre eigene Klugheit bauen wollen, auf Abwege geraten werden. Wer so vorangeht, wird sich auf die Hochschule begeben, um daselbst den Doktorhut zu holen und Ruhm bei aller Welt zu erwerben, gar bald aber wird er vom Schmutz der Sünde befleckt und aller Weisheit bar nach Hause kommen oder auch, was wir in unsern Tagen oft erleben, im Duell ermordet auf der Straße gefunden, Gott und den Menschen ein Abscheu, abgesehen von der ewigen Höllenstrafe, welche der Unglückliche erleiden muß, falls er ohne Gott, ohne Aussöhnung mit der Kirche und ohne Reue aus dem Leben schied.²¹

Dass Huarte selbst ein Beispiel eines solch gottvergessenen Bildungsgangs in die Irre darstellt, wird an dieser Stelle zwar nicht ausdrücklich gesagt, ist durch die Korrekturen einiger vermeintlicher Fehlsichten Huartes durch Possevino aber schon vorher zumindest insinuiert worden. Besonders die Auffassung des spanischen Gelehrten von der Arbitrarität der menschlichen Sprache (einer der Punkte, die den Verfasser in den Augen manch heutiger Linguisten besonders modern erscheinen lässt)²² wird von Possevino als Irrtum getadelt und mit dem orthodoxen Theorem der gottverliehenen adamitischen Ursprache gekontert.²³

Auf weitere Details der Auseinandersetzung kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden;²⁴ wesentlich für unseren Argumentationsgang ist lediglich, dass an der Reaktion Possevinos noch einmal mit aller Schärfe deutlich wird, dass das Geistesvermögen des Ingeniums in katholischer (oder zumindest jesuitisch-katholischer) Perspektive nicht nur ein positives Gut darstellte, das durch Bildung perfektioniert werden musste. Vielmehr stellte es auch und zugleich eine potentielle Gefährdung dar. An die Stelle des Projektes einer Auslese der besten Köpfe zur Optimierung der Intelligenz tritt deshalb das jesuitische Vorhaben zur Selektion und Steuerung des Wissens, eine *Biblioteca selecta* eben, mit deren Hilfe der Einzel-

²¹ Vgl. Possevino, Die Ausbildung des Geistes, S. 432.

²² Zur Sprachauffassung Huartes insgesamt vgl. Esteban Torres: Ideas lingüísticas y literarias del Doctor Huarte de San Juan. Sevilla 1977.

²³ Possevin, Die Ausbildung des Geistes, S. 423f.

²⁴ Vgl. dazu insbes. Zedelmaier, Bibliotheca universalis, S. 191–213.

ne, fürsorglich angeleitet durch die Experten des Religiösen, einen sicheren Weg zum Wissen und über das Wissen hin zu Gott finden soll. Possevinos bildungspolitische Unterweisung wurde zwar nicht direkt schulbildend, wirkte aber doch auf die Unterrichtsgestaltung an den Jesuitenkollegs ein. Sie lieferte damit gewissermaßen die praktische Rahmenbedingung für eine neue, für die Epoche des Barock besonders kennzeichnende Form der ingeniosen Kultur, nämlich den Konzeptismus, den man angesichts der Tatsache, dass mit Baltasar Gracián und Emanuele Tesauro dessen Hauptvertreter Jesuiten waren, wohl auch als ein besonders merkwürdiges Produkt jesuitischer Bildung betrachten darf. Die theozentrische Ausrichtung und religiöse Einhegung der Wissenskultur, zu denen der Jesuitenorden mit seinen Studienkollegs im Zeichen der Gegenreformation einen entscheidenden Beitrag leistete, führte also keineswegs zu einer vollständigen Verkümmern des Ingeniums, das Huarte noch kulturpragmatisch-reformerisch optimieren wollte, sondern zu einer neuen Blüte der Intelligenz. Allerdings erfolgte diese Blüte in Spanien nicht im Bereich der seit Descartes und Bacon immer stärker methodisch disziplinierten Naturwissenschaften, sondern im Medium der Sprache. Noch unter der Regierungszeit Philipps II. verlor Spanien, das im 16. Jahrhundert eine Blüte der Ingenieurwissenschaften und der Ingenieurspraxis erlebt hatte,²⁵ in der Tat zunehmend den Anschluss an die Modernisierung der Wissenschaften, die sich in Zentraleuropa und England durchsetzte – mit lang anhaltenden Folgen bis hin zu Unamunos gegen den Rest »Europas« gerichteten Diktum »¡Qué inventen ellos!«²⁶ Seit dem späten 16. Jahrhundert und dann durchgehend im 17. Jahrhundert wurden die Voraussetzungen für die technisch-mechanische Produktivität, die im Zeichen des Wissenstransfers mit der italienischen Renaissance auch in Spanien Einzug gehalten hatte, durch die weitgehende Zurücknahme der Säkularisierungstendenzen immer schlechter.²⁷ Das Ingenium konnte sich

²⁵ Vgl. die grundlegende Studie von Nicolás García Tapia: *Ingeniería y arquitectura en el renacimiento español*. Valladolid 1990; sowie José María López Piñero (Hg.): *Historia de la ciencia y de la técnica en la corona de castilla*. Bd. 3: Siglos XVI y XVII. Salamanca 2002; und Manuel Silva Suárez (Hg.): *Técnica e ingeniería en España*. Bd. 1: El Renacimiento. Zaragoza 2004.

²⁶ Vgl. Josep Eladi Baños: *Cien años de ¡Qué inventen ellos! Una aproximación a la visión unamuniana de la ciencia y la técnica*. In: *Quark* 39/40 (2007), S. 93–99.

²⁷ López Piñero, *Historia de la ciencia y de la técnica en la corona de castilla*, S. 14, konstatiert eine »disociación entre la trayectoria de la actividad científica castellana y la general del Occidente europeo« und eine Marginalisierung Spaniens, die sich allerdings nicht allein aus der Unterbrechung des Wissenstransfers mit dem Rest Europas erklären lasse, sondern eine genaue Analyse der Beziehungen zwischen technologischer Innovation und

aber doch wenigstens im Bereich der Sprache weiterhin entfalten. Graciáns *Agudeza y arte del ingenio* reagierte dabei nicht nur auf die Erkenntnisse der frühen theoretischen Vorläufer der Konzeptistik wie Matteo Peregrini, sondern insbesondere auf die Blüte ingenióser Dichtung, die in Spanien bereits kurz nach der Jahrhundertwende einsetzte und deren viel beachteter erster Repräsentant Luis de Góngora war. Nicht zufällig ist der Dichter aus Córdoba auch bei Gracián der am häufigsten zitierte Autor. Allerdings bleiben gerade die beiden mythologischen Langgedichte, die *Fábula de Polifemo y Galatea* sowie die *Soldedades*, unerwähnt. Das ist bemerkenswert angesichts des Umstandes, dass zur Erscheinungszeit der *Agudeza* der poetologische Grundsatzstreit, der gerade um diese beiden Werke entbrannt war, noch voll im Gange war. Dass Gracián gerade die hochmanieristischen Leistungen Góngoras, die in aller Munde waren, unerwähnt lässt, darf daher als ein beredtes Schweigen gewertet werden. Es scheint ein Zeichen der Distanznahme gegenüber einer ingeniósen Dichtung, die sich von neoplatonisch argumentierenden enthusiastischen Dichtungskonzeptionen (Alfonso de Carballos *Cisne de Apolo* von 1602 sowie Luis Carillo y Sotomayors *Libro de la erudición poética* von 1611) beflügeln ließ, die sich dabei aber so große Freiheiten gegenüber den tradierten Regeln der Rhetorik und der Poetik nahm, dass sie möglicherweise auch Graciáns eigenen Entwurf eines *arte de ingenio* überschritt. Denn immerhin werden die Regeln der tropischen Findungskunst in dieser Konzeption noch ausdrücklich anerkannt, um dann ausgehend von dieser sicheren Basis einen darüber hinausgehenden philosophisch-gedanklichen Mehrwert für die Kunst des Ingeniums zu beanspruchen.²⁸

Góngoras dichterisches Ingenium war möglicherweise in den beiden mythologischen Langdichtungen bereits zu unmäßig oder zu modern geworden, um noch erfolgreich in eine Ingeniumstheorie eingespeist werden zu können, die trotz ihres Mangels an einer auf den ersten Blick erkennbaren und logisch leicht nachvollziehbaren Regelhaftigkeit doch Regelhaftigkeit

den ökonomischen, sozialen und institutionellen Krisen seit dem ausgehenden 16. Jahrhundert erfordere.

²⁸ »Válese la agudeza de los tropos y figuras retóricas, como de instrumentos para exprimir cultamente sus concetos, pero contiénense ellos a la raya de fundamentos materiales de la sutileza, y cuando más, de adornos del pensamiento« (Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, Bd. 1, S. 45).

prinzipiell noch für sich beansprucht.²⁹ Die hier formulierte Hypothese weiter zu entfalten, würde einen eigenen Beitrag ergeben und eine exhaustive Analyse von Graciáns Werk erfordern. Wir wollen uns dagegen in einem zweiten Teil der Ausführungen der dichterischen Praxis Góngoras zuwenden und am Beispiel seiner *Soledades* versuchen, die Vermessung der Ingeniumsproblematik, die hier bisher nur mithilfe der Lexikographie und der wissensvermittelnden Literatur unternommen wurde, an einem literarischen Beispiel fortzuführen.

2. Daedalus und Ikarus: Zur figurativen Vermessung des Ingeniösen in Luis de Góngoras *Soledades*

Luis Alfonso de Carballos schon erwähnte poetologische Abhandlung mit dem Titel *Cisne de Apolo* bildet ein Scharnier, das sich besonders gut dazu eignet, die Verbindung zwischen Góngoras Dichtung und der Kulturtheorie des Ingeniösen zu erkunden. Carballo bezieht sich in seiner Abhandlung zweimal explizit auf Huarte de San Juan, von dem er einerseits das Argument von der Unterschiedlichkeit der menschlichen Ingenien übernimmt,³⁰ andererseits die humoralpathologische Auffassung, die *vis imaginativa* werde durch Trockenheit und Wärme besonders gesteigert.³¹

Entscheidend ist aber nicht die Charakterologie des Dichters, die Carballo aus der Theorie Huartes bezieht, sondern die Tatsache, dass er diese in die Traditionslinie der neoplatonischen, enthusiastischen Dichtungskonzeption einspeist, die er für seine emblematische Auslegung des Schwans als Symboltier der Dichtung grundlegend geltend macht. In dieser Traditionslinie geht es nicht mehr um gezielte und methodische Kultivierung des Ingeniums, sondern im Gegenteil um den Nachweis, dass der Poet auf systemati-

²⁹ Zum Inbegriff des ingeniösen Dichters war ja bereits der junge Góngora geworden, wie das Lob beweist, mit dem Cervantes den jungen Kollegen im »Canto de Caliope« im Rahmen der *Galatea* bedenkt: »En don Luis de Góngora os ofrezco/un vivo raro ingenio sin segundo;/con sus obras me alegro y me enriquezco/no sólo yo, mas todo el ancho mundo« (Miguel de Cervantes: *La Galatea*. Hg. v. Rodolfo Schevill u. Adolfo Bonilla. Madrid 1914, Bd. 2, fol. 329v). Dass Gracián Góngoras Ingenium anerkennt, muss also nicht automatisch eine Anerkennung des gesamten Dichtwerks dieses Autors bedeuten. Vielmehr adelt Gracián den frühen ingeniösen Góngora *ex post* als konzeptistischen Dichter und straft dagegen den allzu »obskur« gewordenen späten Dichter mit Schweigen.

³⁰ Vgl. Luis Alfonso de Carballo: *Cisne de Apolo*. Hg. v. Alberto Porqueras Mayo. Bd. 1. Madrid 1958, S. 69f. Im Folgenden durch die Sigle CA abgekürzt.

³¹ Vgl. ebd., S. 72f.

sche Übung und Regelwerk verzichten kann, da er in direkter Korrespondenz mit dem Göttlich-Numinosen steht. Für Carballo ist der Dichter ein Individuum, das durch seine besondere Inspiriertheit aus dem Mittelmaß des Normalen herausragt, wobei es nicht nur durch Selbst-Entrückung (*mania* oder *furor*) als ein passives Medium der Musen fungiert, sondern auch über ein besonders ausgeprägtes Ingenium verfügt.³² Poet sei, so formuliert der spanische Poetologe mit Bezug auf Horaz, nur der zu nennen »al que su entendimiento, ingenio, y lengua mas diuina tuuiere que otro hombre« (CA, 68). Das Federwerk des Schwans und dessen Fähigkeit zum Fliegen verweisen für Carballo deshalb emblematisch auf die Ingeniösität des Dichters, die diesen zu lyrischen und gedanklichen Höhenflügen befähigt, denn »[...] siempre por las aues, por sus alas y buelo, fue significado y entendido el alto ingenio y contemplación subida« (CA, 66).

Metaphorisch ausgestaltet findet sich der Schwanenflug bereits paratextuell noch vor Beginn der Abhandlung Carballos im *Romance de don Lope de Omaña al Cisne de Apolo*, wo die Symbolik des Tiers panegyrisch zum Lob des Autors eingesetzt wird. Der Schwan lässt sich dort nicht mehr länger vor den Wagen der Venus spannen, sondern erhebt sich stolz in die Lüfte, um so zu Apolls Wappentier werden zu können. Aufgrund dieser fliegerischen Selbst-Erhebung kann er mit den mythologischen Himmelsstürmern Ikarus und Phaeton verglichen und zu einem Modell an Wagemut stilisiert werden, das dem Leser in direkter Ansprache zur Nachahmung angeboten wird (»sube a caso sino temas«).

El buelo Cisne leuanta
dexe ya el carro de Venus,
Pues los cantores de Apolo,
No son para carreteros.
Sube a caso sino temas,
de Faeton el successo,

Ó de Icaro la cayda,
Tira el coche de Phebo.
Si por la falta de las plumas,
hasta agora no los has hecho,
con la que te dio Caruallo,
puedes volar hasta el cielo. (CA, 15, V. 3-14)

³² Die platonische Furor-Lehre wird von Alfonso de Carballo ausführlich im vierten Dialog, §§ X-XIV besprochen (Bd. 2. S. 191-211). Eine gründliche Kommentierung und historische Einordnung der Inspirationslehre Carballos leistet u.a. Vincent Jiménez: *La inspiración poética en el Cisne de Apolo de Luis Alfonso de Carballo*. Madrid 1974.

In der Argumentationslinie der Enthusiasmuspoetiken geriet das Geistesvermögen des Ingeniums notwendig in eine strukturelle Nähe zum Ikarus-Mythos, insofern seine Leistung als ein Höhenflug der Gedanken vorgestellt wurde. Damit eröffnete sich für die Ikarus-Figur eine neue Funktion als allegorische Figuration enthusiastischer Dichtung, eine Möglichkeit, die Luis de Góngora in den inspirierten Versen seiner *Soledades* aufgreifen wird. Ikarus als eine Figur des Enthusiasmus steht dabei in Konkurrenz zu den schon früher etablierten Ikarus-Allegoresen.

Längst etabliert war zum einen die moralische allegorische Auslegung der Taten des Ikarus. Sie fokussiert besonders das schlimme Ende, das er nimmt – den Absturz nach dem Höhenflug zur Sonne –, und leitet daraus die Warnung ab, den von der väterlichen Autorität vorgeschriebenen maßvollen rechten Wege nicht aus Eigensinn und Hochmut zu verlassen. Diese Auslegung hatte sich schon im Mittelalter spätestens in Folge des *Ovide moralisé* verbreitet.³³ Dass sie im Kontext des gegenreformatorischen Spaniens weiter wirkte, zeigt besonders deutlich die moralisierende Auslegung des Mythos in Juan Pérez de Moyas *Philosophía secreta*.³⁴ Eine zweite, kaum weniger wirkungsmächtige Tradition eines allegorisch-figurativen Einsatzes des Ikarus-Mythos hatte sich dagegen im Rahmen der petrarkistischen Liebesdichtung des 15. und 16. Jahrhunderts entwickelt, in der die Sonne zum Symbol der unerreichbaren Geliebten wird und Ikarus' Flug zur Metapher der Liebesssehnsucht; dabei kann sowohl direkt auf das Drängen des sinnli-

³³ Vgl. Cornelis de Boer u.a. (Hg.): *Ovide moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Bd. 3. Wiesbaden 1966, S. 146–155, bes. V. 1835–1842. Zur mittelalterlichen Auslegungstradition generell: John H. Turner: *The Myth of Icarus in Spanish Renaissance Poetry*. London 1976, S. 21–26.

³⁴ Juan Pérez de Moya: *Philosophía secreta de la gentilidad*. Hg. v. Carlos Clavería. Madrid 1995, S. 488: »Por esta fábula nos quisieron los poetas dar muy excelente doctrina, de que en todas las cosas amemos el medio porque en esto constiste la virtud, y que guardemos el consejo de los padres y huyamos de la soberbia, si no queremos despeñarnos como Ýcaro y anegarnos en el mar de este vano mundo, lo cual haremos amando la humildad, que no tiene caída.« Es wäre allerdings zu kurz gegriffen, Pérez de Moyas Werk auf eine bloße Rückkehr zur mittelalterlich-christlichen Allegorese zu reduzieren. Direkt im Anschluss zu seiner moralisierenden *Declaración* liefert er selbst eine Aufklärung über den »sentido histórico« des Mythos, mit der er logisch eigentlich die Grundlage des Flugmythos und seiner Allegorese destruiert, indem er erklärt, historisch habe es sich nicht um eine aeronautische, sondern eine nautische Flucht aus dem Labyrinth gehandelt, und Ikarus sei dabei nicht an seinem Übermut, sondern an fehlender praktischer Erfahrung gescheitert, »por la poca experiencia« (ebd. S. 488).

chen Begehrens verwiesen werden als auch in stärker sublimierter Form auf den auf die Liebende gerichteten Gedanken, der dem Begehren entspringt.³⁵ Alle drei genannten Funktionalisierungen des Mythos, die moralische, die erotische sowie die nun im Zeichen enthusiastischer Dichtungskonzeption neu hinzukommende poetologische Auslegung, teilten in der Frühen Neuzeit dabei grundsätzlich die Tendenz, den ikarischen Flugmythos aus dem gesamten Mythenkomplex herauszulösen, der sich in der Antike um Ikarus und Daedalus rankte. Die dem Flug vorangehende Geschichte, in der die problematische technische Kunstfertigkeit des Erfinders Daedalus im Zentrum steht, wurde dabei weitgehend ausgeblendet.³⁶ Für eine eindeutige moralische Funktionalisierung des Ikarus-Fluges musste das durchaus sündhafte Vorleben des beim Flug so weise agierenden Vaters problematisch erscheinen, da es den eindeutigen Wertegegensatz zwischen negativer leidenschaftlicher Hybris und positiver vernünftiger Klugheit unterminiert und den Gedanken ermöglicht, der Fall des Sohnes könnte auch eine späte Sühne für das Fehlverhalten des Vaters bedeuten. Auch für die im Petrarkismus betriebene erotische Funktionalisierung des Ikarus-Fluges als Metapher des Liebesbegehrens wirkte die Erwähnung von Daedalus notwendig kontraproduktiv, nicht nur, weil seine moralische Funktion als Warner innerhalb des Flug-Mythos überflüssig wurde, sondern weil seine früheren

³⁵ Eine gute Übersicht der Verwendung der Ikarus-Mythe im spanischen Petrarkismus bietet Joseph G. Fucilla: *Etapas en el desarrollo del mito de Icaro, en el Renacimiento y en el Siglo de Oro*. In: *Hispanófila* 8 (1960), S. 1–34. Direkt vom Begehren handelt beispielsweise Garcilasos Gedicht *Si para refrenar este deseo*, das nach Fucilla den frühesten Beleg für den »enlace erótico-mitológico« in der spanischen Dichtung darstellt (S. 6). Ikarus wird zur Figur des begehrenden Liebesgedankens z.B. in Dichtungen von Hurtado de Mendoza und Cetina, wobei Fucilla v.a. den Einfluss von Luigi Tansillos Sonett *Amor m'impenna l'ale* geltend macht (vgl. ebd., 7–9).

³⁶ Die Hauptquelle des Mythos für die Frühe Neuzeit stellte Ovid dar, der an zwei unterschiedlichen Stellen und in unterschiedlichen Formen die Handlung referiert. Zunächst in der *Ars amatoria*, Buch II, V. 17–98, dann noch einmal in den *Metamorphosen*, Buch VIII, V. 152–259. Dort wird auch davon berichtet, dass Daedalus seinen Neffen Perdix totsclug, weil er eifersüchtig auf dessen überlegenes Erfindertalent war (V. 236–259). Erst dieser Doppelfassung des Mythos verdankt sich der große Auslegungsspielraum, der moralisch auf die Alternative hinausläuft, den Tod des Sohnes als Strafe für seine Auflehnung gegen den Vater zu deuten oder aber umgekehrt als eine späte Sühne, mit der das Verschulden des Vaters wieder ausgeglichen wird. Vgl. dazu Achim Aurnhammer: Zum Deutungsspielraum der Ikarus-Figur in der Frühen Neuzeit. In: Martin Vähler/Bernd Seidensticker (Hg.): *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*. Berlin u.a. 2005, S. 139–164.

Erfindungen ja mit einem dezidiert ›perversen‹ sexuellen Begehren in Verbindung stehen, welches im Rahmen der pertrarkistischen Stilisierung einer sublimen Form des Begehrens ausgeschlossen sein musste.³⁷

Góngora greift in seinen *Soledades* dagegen nicht nur die neue Möglichkeit einer poetologischen Figuration des Ikarus auf, sondern verbindet die Geschichte des Ikarus dabei auch konzeptistisch auf neue Weise wieder mit der von Daedalus. Interpretationen, die sich einseitig nur mit Góngoras Bezug auf den Technik-Komplex um Daedalus oder umgekehrt ausschließlich mit der Rolle des Ikarus beschäftigen, müssen diese Frage nach der Bedeutung der problematischen Verbindung zwischen beiden Figuren zwangsläufig übergehen und greifen deshalb vermutlich auch etwas zu kurz im Versuch, die Neuheit der mythologischen Langdichtung Góngoras zu verstehen.³⁸

Die neue poetologische Ausrichtung des Mythos wird von Góngora bereits gleich zu Beginn seiner ersten *Soledad* vorbereitet. Noch vor dem Einsetzen der lyrisch-erzählerisch konstruierten fiktionalen ›Welt‹, macht er in einer spektakulären Widmung an den Duque de Béjar gleich zu Beginn den Peregrino, der später als die Hauptfigur seines Gedichtes fungieren wird, zu einer poetologischen Figur:

³⁷ Daedalus hatte mit der Konstruktion einer künstlichen Kuh die sexuelle Verbindung zwischen Pasiphae und dem Stier allererst ermöglicht und so dazu beigetragen, dass nicht nur die genealogischen Verhältnisse im Hause des Minos in Unordnung gerieten, sondern auch die fundamentale generische Differenz zwischen Mensch und Tier. Pérez de Moya berichtet nicht nur von dieser Erfindung einer hölzernen Kuh-Attrappe, sondern erwähnt auch noch eine künstliche Venus unter den Erfindungen des Daedalus: ›hizo un simulacro de Venus de madero, que echando dentro azogue se movía como cosa animada‹ (Pérez de Moya, *Philosophia secreta*, S. 486).

³⁸ So ging erst vor kurzem Christian Wehr auf die Ikarus-Figur im zweiten Teil der *Soledades* ein: Zwischen Profanierung und Transzendenz. Modellierungen des Ikarus-Mythos in der Lyrik des Siglo de Oro. In: Wolfram Nitsch/Bernhard Teuber (Hg.): *Zwischen dem Heiligen und dem Profanen. Religion, Mythologie, Weltlichkeit in der spanischen Literatur und Kultur der Frühen Neuzeit*. München 2008, S. 243–260. Er übergeht dabei aber nicht nur die Korrespondenzen zum daedalischen Teil des Mythenkomplexes, sondern auch zu den weiteren Bezügen auf Ikarus in den *Soledades* insgesamt, wie sie u.a. bereits von John H. Turner (*The Myth of Icarus in Spanish Renaissance Poetry*, S. 95–99) oder von Norbert von Prellwitz (Góngora. *El vuelo audaz del poeta*. In: *Bulletin of Hispanic Studies* 74 [1997], S. 19–35) erforscht wurden. Wolfram Nitsch seinerseits unternimmt zwar eine ausführliche Analyse der mit Daedalus verbundenen Netzwerk-Metapher, behandelt Ikarus aber nur ganz am Rande und entsprechend flüchtig: Der Blitz und das Netz. Mythen der Technik bei Góngora. In: Nitsch/Teuber (Hg.), *Zwischen dem Heiligen und dem Profanen*, S. 263–284. Ungeachtet ihrer Einseitigkeit in Bezug auf den Mythenkomplex um Daedalus und Ikarus verdanke ich beiden Studien wichtige Anregungen.

Pasos de un peregrino son errantes
 cuantos me dictó versos dulce Musa,
 en soledad confusa(,?)
 perdidos unos, otros inspirados. (V. 1–4)³⁹

Kaum eine andere Stelle hat die Góngora-Forschung – und das gilt für die zeitgenössischen Kommentatoren ebenso wie für die moderne Forschung – stärker umgetrieben als dieser Beginn, an dem schon die Interpunktion das weitere Verständnis des Gedichtes maßgeblich beeinflusst.⁴⁰ Unbestritten ist dabei nur, dass Góngora Inspiriertheit für seine Dichtung in Anspruch nimmt und den irrenden Gang des lyrisch dargestellten Peregrino metaphorisch mit der Verlaufsform der Dichtung selbst, den metrisch auf Versfüßen dahinschreitenden Versen, analogisiert, wobei durch die Ordnung der Syntax unklar bleibt, ob die »soledad confusa« sich nur auf das inhaltliche Sujet oder auf Inhalt *und* Form der Dichtung bezieht. Der Werdegang des gestrandeten Fremden wird nun aber von Góngora sehr eng und mehrfach mit dem Mythos von Ikarus verbunden. In der ersten *Soledad* erfährt der Leser nach einiger Zeit in einer erzählerischen Analepse vom Leben des Fremden vor der Schiffbruchszene, mit der das Gedicht einsetzt. Um den Hof im Kontrast zur einfachen ländlichen Hütte dabei als einen Ort zu charakterisieren, der von Eitelkeiten und dem Zufall der königlichen Gunsterweisung regiert wird, wird ein erstes Mal der Mythos von Ikarus aufgerufen, in einer für Góngora typischen antonomastischen Form, welche die Kenntnis der mythischen Handlung bereits voraussetzt. Der Name des mythischen Protagonisten wird nicht direkt genannt, der Mythos ist lediglich über die mit dem Handeln des Ikarus metonymisch verbundenen Materialien Federn, Schaum und Wachs evoziert.

No a la Soberbia está aquí la Mentira
 dorándole los pies, en cuanto gira

³⁹ Ich zitiere hier und im Folgenden nach der kommentierten Ausgabe von Robert Jammes: Luis de Góngora. *Soledades*. Madrid 1994, S. 183–185, im Weiteren abgekürzt durch die Sigle S. Robert Jammes verzichtet auf eine Kommasetzung nach Vers 3, da er die Partizipialangabe nur auf das Partizip »perdidos« bezieht und es für unwahrscheinlich hält, dass Góngora die Inspiration für das Gedicht ebenfalls »in soledad confusa« empfangen haben sollte. Genau dafür plädiert dagegen John Beverly in seiner Edition im Madrider Catedra-Verlag: Luis de Góngora. *Soledades*. Hg. v. John Beverly. Madrid 2012.

⁴⁰ Dass die Entscheidung für oder gegen eine Kommasetzung an der geschilderten Stelle sowohl bei Robert Jammes als auch bei John Beverly programmatischen Charakter hat, habe ich an anderer Stelle schon näher ausgeführt: Hanno Ehrlicher: *Zwischen Karneval und Konversion. Pilger und Pícaros in der spanischen Literatur der Frühen Neuzeit*. München 2010, S. 339–342.

la esfera de sus plumas,
ni de los rayos baja a las espumas
Favor de cera alado. (S I, V. 129–133)

»Plumas« und »espumas« verweisen ihrerseits aber nicht nur synekdochisch auf den Mythos von Ikarus, sondern sind auch Materialien, mit deren Hilfe in den *Soledades* die Elemente Wasser und Luft immer wieder verbunden werden. Dabei ergeben Erotik, Nautik bzw. Aeronautik und Poetik einen konzeptistischen Zusammenhang. Eindeutig erotisch kodiert wird das Reimpaar »plumas – espumas«, das man schon aufgrund der Häufigkeit seines Auftretens als einen besonders signifikanten Schlüsselreim betrachten darf, am Ende der ersten *Soledad*. Dort verweist in der Beschreibung des Federbettes als ein Schlachtfeld der Liebe »espuma« auf die schaumgeborene Venus, die aber auch mit dem Element der Federn assoziiert ist – einerseits weil Federgetier (Schwäne und Tauben) ihren Wagen zieht, andererseits weil sie den gefiederten Amor befehligt.⁴¹ Der nicht mehr narrativ ausgeführte erotische »Kampf« der Liebenden wird von Góngora dabei in der Schilderung des Ringkampfes junger Landburschen im Rahmen der Hochzeitsfeierlichkeiten gleichsam präfiguriert. In diesem Zusammenhang findet sich ein weiterer, diesmal expliziter Verweis auf den Ikarus-Mythos, wenn vom »Icáro montañés« die Rede ist, der durch sein eigenes Gewicht auf den Boden fällt (S I, V. 1002–1011).

Die mehrfachen Anspielungen auf den Ikarus-Mythos in der ersten *Soledad* unterstützen so insgesamt v.a. die erotische Bedeutungsebene des Gedichtes.⁴² Die dabei zumindest latent schon anklingende poetologische Bedeutung der »pluma« als einer Metonymie des Schreibvorganges, mit welcher »espuma« als Metonymie der weißen Schreibunterlage korrespondiert, wird aber erst in der zweiten *Soledad* voll ausgespielt, in einer Passage, die Abschluss und zugleich pointierenden Höhepunkt der Ikarus-Reminiszenzen darstellt.

Audaz mi pensamiento
el Cenit escaló, plumas vestido,
cuyo vuelo atrevido,
si no ha dado su nombre a tus espumas,

⁴¹ Vgl. S I, V. 1085–1091.

⁴² Zu den beiden genannten Passagen ist noch eine dritte hinzuzufügen, in der ganz in der petrankistischen Tradition der Ikarus-Allegorie die Liebende als »Sol« erscheint, deren Vergegenwärtigung in der Erinnerung die Melancholie vertreibt, die der fremde Reisende in der Gegenwart empfindet. Vgl. S I, V. 737ff.

de sus vestidas plumas
 conservarán el desvanecimiento
 los anales diáfanos del viento. (S II, V. 137–143)

Die in den Wind gesungene Klage des Pilgers, der zunächst als amouröser *peregrino de amor* gekennzeichnet war, spitzt die petrarkistische Sublimierungstendenz zu einer völligen Dematerialisierung des Begehrens zu, das nur noch in Form eines reinen Gedankens (»pensamiento«) erscheint. Als gefiederter Gedanke ist er nicht mehr an eine abwesende Geliebte adressiert, sondern wird zu einer selbstbezüglichen Figur der Poesie, zur Allegorie des Schreibaktes. Während sich der Mythos grundsätzlich auf eine äußere Natur ausrichtet, die im Akt der Benennung ein Stück weit erklärlich wird und so an Bedrohlichkeit verliert (der Ikarus-Mythos erklärt den Namen des ikarischen Meers), ist die Natur bei Góngora vielmehr eine Voraussetzung, die hier negiert wird, um an ihre Stelle die Künstlichkeit der konzeptistischen Poesie treten lassen zu können. Die natürlich gegebene Nähe zwischen dem Meerschäum und dem Meer, das durch den Fall des Ikarus einen Namen und Geschichte erhalten hat, wird durch die poetische Metonymik zwischen der Feder als Schreibinstrument und der leeren Seite als der Grundlage der Schrift ersetzt. Wobei Schrift nicht als eine Technik der Aufzeichnung von objektivierbarer Bedeutung konzipiert ist, sondern als ein Aufbewahrungsort des flüchtigen Geistes.

In der zweiten *Soledad* leistet Góngora jedoch noch mehr als nur eine ingenios-poetologische Zuspitzung des ikarischen Flug-Mythos. Durch die Einführung der Daedalus-Figur erweitert er den mythologischen Korrespondenzraum und steigert so seine Komplexität noch zusätzlich. Wenn im Flug des Ikarus das Potential des ingeniosen Schreibens als ein unerhörter Gedankenflug figuriert wurde, der in einen nicht mehr referentiell darstellbaren Raum der Abstraktion führt, dient die Gestalt des mythischen Ingenieurs Daedalus umgekehrt dazu, die handwerklich-technische Grundlage des ingeniosen Dichtens anschaulich zu machen. Daedalus, dessen griechischer Name ein sprechender ist und das Prinzip handwerklicher Kunstfertigkeit schlechthin bezeichnet,⁴³ wird bei Góngora nicht zur Beschreibung eines bestimmten technischen Artefaktes eingesetzt, sondern zur mythologischen

⁴³ Zur etymologischen Bedeutung des Wortes vgl. Frisk, Griechisches etymologisches Wörterbuch, Bd. 1, S. 339f.; zur Verwendung in der griechischen Antike Sarah P. Morris: *Daedalus and the origins of greek art*. Princeton 1992, S. 3 u. passim. Zum Daedalus-Mythos insgesamt Françoise Frontisi-Ducroux: *Dédale. Mythologie de l'artisan en grèce ancienne*. Paris 1975.

Überhöhung einer sprachlichen Kunst der Vernetzung. Einmal mehr ist die mythologische Figur damit auch poetologisch-selbstreferenziell interpretierbar als Figuration der Poesie Góngoras, die diesmal jedoch nicht als Schrift, sondern als Textur erscheint. Konkreter Anlass für die Evokation des Mythos ist die Beschreibung des Netzes, das die Fischer, auf deren Kahn sich der Peregrino eingeschifft hat, zur Arbeit benutzen. Es handelt sich um eine Szene, die dem schon interpretierten Klagegesang des Fremden unmittelbar vorausgeht. Das Fischernetz wird dabei beschrieben als ein

laberinto nudoso, de marino
 Dédalo, si de leño no, de lino
 fábrica escrupulosa, y aunque incierta
 siempre murada, pero siempre abierta. (S II, V. 77–80)

Während der Mythos von Ikarus also dazu genutzt wurde, das poetische Ingenium als hochfliegenden Gedanken und inspirierte Geistigkeit vorzustellen, macht das Labyrinth des Daedalus die praktische Seite ingenieüser Dichtung anschaulich, die Schaffung kunstvoller, tropisch-figuraler Verbindungen bzw. die »artificiosa conexión de los objetos«, um die Definition Baltasar Graciáns zu zitieren, der so den Wirkungsmodus des *Concepto* definieren sollte.⁴⁴

Durch den Verweis auf das Werk des Daedalus macht Góngora jedoch nicht nur die praktische Seite der konzeptistischen Poesie anschaulich. Zugleich wird so auch deutlich, dass das Ingeniöse nicht nur sprachlich produktiv ist, sondern auch eine kulturelle Gefahr darstellen kann. Über den für Góngora typischen Negativvergleich »si de leño no, de lino«⁴⁵ wird das Fischernetz nicht nur mit dem Labyrinth des Daedalus verbunden, das Voraussetzung für den Flug des Ikarus darstellt, sondern es entsteht auch eine Assoziation mit dem hölzernen Artefakt, das dem Mythos zufolge die Geburt des Minotaurus ermöglicht und den Bau des Labyrinths nötig gemacht hatte. Innerhalb des konzeptistischen Netzwerks der *Soledades* spielt das Material des Holzes außerdem als Synekdoche hölzerner Schiffe eine entscheidende Rolle in der Klagerede des »político serrano«, dessen Sohn bei der Fahrt in die Neue Welt umgekommen ist, weshalb er die »Náutica industria« (S I, V. 379) schlechthin verurteilt. Die Schifffahrt wird in dieser Rede zum Symp-

⁴⁴ Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, Bd. 1, S. 56.

⁴⁵ Zu dieser typischen Vergleichsformel der Lyrik Góngoras vgl. insbes. Dámaso Alonso: *La lengua poética de Góngora (parte primera, corregida)*. Madrid 1950, S. 138–152.

tom einer unmäßigen, grenzenlos gewordenen zivilisatorischen Neugier, die ein goldenes Zeitalter beendet und ins Katastrophische geführt habe.⁴⁶

Mit dem mythologischen Komplex um Daedalus und Ikarus ist diese zivilisationskritische Rede motivisch schon dadurch verbunden, dass der tödliche Schiffbruch des Sohnes, den der Alte beklagt, mit dem Schiffbruch des Peregrino korrespondiert, der sich als neuer Ikarus seinen eigenen, diesmal finalen »naufragio segundo« imaginiert. Nautischer Schiffbruch und aeronautischer Absturz bezeichnen gleichermaßen die Risiken des Ingeniösen, das als technisches Ingeniöses zivilisatorische Neuerung ermöglicht. Das Ingenieurswerk des Daedalus ist aber mit der »industria náutica« über den gemeinsamen Vergleich mit dem »leño Griego« verbunden. Nicht nur die Flotte aus der Rede des Alten ist als »zweites griechisches Holz« mit dem trojanischen Pferd verbunden, auch die hölzerne Kuh des Daedalus war eine Imitation der epischen List des Odysseus. In der spanischen Mythographie von Juan Pérez de Moya wird zudem erklärt, dass der Flugapparat des Daedalus, der die Flucht aus dem Labyrinth von Kreta möglich machte, eigentlich ein Segelboot gewesen sei.⁴⁷ Der im Flugmythos selbst ausgesparte mythologische Vater ist so in den *Soledades* indirekt durchaus mit in den katastrophischen Prozess der Zivilisation verstrickt. Gegen Ende der zweiten *Soledad* taucht Daedalus auch explizit in seiner negativsten Rolle auf, wenn auf seine »invidia« hingewiesen wird, die zum Tötungsversuch an seinem »sobrino ingenioso« führte (S II, V. 788f.).⁴⁸

Die Konstellierung von Daedalus und Ikarus innerhalb der konzeptistischen *Soledades* läuft nicht auf einen einfachen moralischen Gegensatz zwischen vorbildlichem Maßhalten und verwerflicher Maßlosigkeit hinaus. Wenn Góngora die negativen Folgen ingeniumsbasierter kultureller Neuerung betont, so tut er das unmöglich mit ausschließlich ablehnender Intention, denn poetologisch verschreibt er sich gleichzeitig ja dezidiert der Innovation, die

⁴⁶ Für eine ausführliche Interpretation der Rede gegen die Schifffahrt vgl. insbes. Rudolf Geske: Góngoras Warnrede im Zeichen der Haekate. Ein Deutungsversuch zu den Versen 366–502 der *Soledad Primera*. Mit einem Geleitwort von Professor Dr. Walter Pabst. Berlin 1964.

⁴⁷ »Las alas que dicen haber hecho fueron las velas que uso en las navecillas, y quien atribuyen la invención dellas« (De Moya. *Philosophia secreta*, S. 488).

⁴⁸ Ovid zufolge stürzte Daedalus seinen Schüler und Neffen Perdix von der Akropolis (vgl. *Metamorphosen*, Buch 8, V. 240–259). In anderen Quellen ist die Geschichte leicht variiert und der Name des Neffen in Talos geändert. Vgl. zu diesem Teil des Daedalus-Mythos insbes. Frontisi-Ducroux, *Dédale*, S. 121–134.

das Ingeniöse für den Bereich der Dichtung selbst bedeutet.⁴⁹ Die »arboles errantes« und »selvas inconstantes«, die zum Untergang der Kultur führen (S I, V. 403f.), können schon deshalb nicht einseitig moralisch verurteilt werden, da sie innerhalb des Textes von Góngora mit den arkadischen Bäumen des goldenen Zeitalters und der idyllischen Landbehausung, in welcher der Peregrino kurzzeitig ein Heim findet (S I, V. 140f.), verknüpft sind. Über den Zeitenbruch hinweg bleiben dieselben elementaren Materialien, die im Text Ähnlichkeiten zwischen dem Ungleichen stiften. Die irrfahrenden Schiffe sind konzeptistisch außerdem über ihr Bewegungsattribut mit den »pasos errantes« verknüpft und entsprechen der vagierenden Beweglichkeit, die Góngora immer wieder als das metaphorische Strukturprinzip seiner Dichtung zu erkennen gibt.

Die Kunst, auf dem Wege des Figurativen, durch tropische Rede, Ähnlichkeiten zwischen dem weit Entfernten zu finden und scheinbar Unverbundenes zu verbinden, stellt sich so quer zu einem Denken in wertenden Oppositionen, wie es für die didaktische Moralistik kennzeichnend ist. Die konzeptistische Neukonstellierung des mythologischen Paares von Daedalus und Ikarus bedeutet damit keinen Rückgriff auf die moralisierende Allegorese des Mythos, wie man sie im Mittelalter pflegte. Vielmehr entnimmt Góngora dem Mythenkomplex, dessen Kenntnis er bei seinen Lesern voraussetzt, Einzelfragmente, um diese Bestandteile in eine komplexe poetische Textur einzuweben, die dank des Verfahrens der Metonymie auf einer basalen Ebene der Signifikanz Konstanz und Kohärenz behält, dank kühner Metaphorisierung aber auch immer wieder gedanklich überrascht und ins Unbekannte führt. Dabei wird das Ambivalenzpotential, das den Mythos um Daedalus und Ikarus als ganzen logisch kennzeichnet, poetologisch neu wirksam.

Das Vermögen des Ingeniums bleibt so auch in den *Soledades* Góngoras eine äußerst ambivalente Gabe der Natur, deren Potential aber nicht schlussfolgernd beurteilt, sondern figurativ vermessen und abgewogen wird. Solchermaßen konzeptistisch verdichtet, verwandelt sich ingeniöse Findigkeit, wie die Gaben der Natur insgesamt, in eine Folge von Sprachbildern, deren sozialer und pädagogischer Nutzwert nicht nur den Zeitgenossen eher zweifelhaft war. In ihrem Anspruch, eine eigene Form der Erkenntnis darzustellen,

⁴⁹ Vgl. dazu auch die Interpretation der Funktion der Neuen Welt in den *Soledades* durch Gerhard Poppenberg: Vaga Clicie del viento. La poesía de Góngora y la colonización de los nuevos mundos (*Soledad* I, 366–502). In: Ingrid Simson (Hg.): América en España. Influencias, intereses, imágenes. Frankfurt a.M. 2007, S. 285–294.

reicht diese Dichtung jedoch weit in unsere Moderne hinein und bietet eine bleibende intellektuelle Herausforderung.

Literatur

- Alonso, Dámaso: *La lengua poética de Góngora (parte primera, corregida)*. Madrid 1950.
- Aurnhammer, Achim: Zum Deutungsspielraum der Ikarus-Figur in der Frühen Neuzeit. In: Martin Vähler/Bernd Seidensticker (Hg.): *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*. Berlin u.a. 2005, S. 139–164.
- Blanco, Mercedes: Gracián reescritor. Un análisis comparativo de *Arte de Ingenio y Agudeza y Arte de Ingenio*. In: Aurora Egido u.a. (Hg.): *Baltasar Gracián IV Centenario (1601-2001)*. Actas II Congreso Internacional »Baltasar Gracián en sus obras« (Zaragoza, 22-24 de noviembre de 2001). Zaragoza-Huesca 2004, S. 97–131.
- Boer, Cornelis de u.a. (Hg.): *Ovide moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Wiesbaden 1966.
- Bonifacios, Juan/Perpiña, Pedro Juan/Possevino, Antonio: *Der Jesuiten Perpiña, Bonifacios und Possevin ausgewählte pädagogische Schriften*. Freiburg i.Br. 1901.
- Carballo, Luis Alfonso de: *Cisne de Apolo*. Hg. v. Alberto Porqueras Mayo. Madrid 1958.
- Cervantes, Miguel de: *La Galatea*. Hg. v. Rodolfo Schevill u. Adolfo Bonilla. Madrid 1914.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana o española*. Hg. v. Felipe C. R. Maldonado. Segunda edición corregida. Madrid 1995.
- Diccionario de Autoridades*. Faksimileausgabe der Ausgabe 1726–1737. Madrid 1963.
- Ehrlicher, Hanno: *Zwischen Karneval und Konversion. Pilger und Pícaros in der spanischen Literatur der Frühen Neuzeit*. München 2010.
- Eladi Baños, Josep: Cien años de ¡Qué inventen ellos! Una aproximación a la visión unamuniana de la ciencia y la técnica. In: *Quark* 39/40 (2007), S. 93–99.
- Engels, Johannes: *Ingenium*. In: Gert Ueding (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 4. Tübingen 1998.

- Fell, Georg: Einleitung. In: Juan Bonifacios/Pedro Juan Perpiña/Antonio Possevino: Der Jesuiten Perpiña, Bonifacios und Possevin ausgewählte pädagogische Schriften. Freiburg i.Br. 1901, S. 277–399.
- Frisk, Hjalmar: Griechisches etymologisches Wörterbuch. Heidelberg ²1973.
- Frontisi-Ducroux, Françoise: Dédale. Mythologie de l'artisan en grèce ancienne. Paris 1975.
- Fucilla, Joseph G.: Etapas en el desarrollo del mito de Icaro, en el Renacimiento y en el Siglo de Oro. In: Hispanófila 8 (1960), S. 1–34.
- Gambin, Felice: Azabache. Il dibattito sulla malinconia nella Spagna dei Secoli d'Oro. Pisa 2005.
- García Tapia, Nicolás: Ingeniería y arquitectura en el renacimiento español. Valladolid 1990.
- Geske, Rudolf: Góngoras Warnrede im Zeichen der Haekate. Ein Deutungsversuch zu den Versen 366-502 der *Soledad Primera*. Mit einem Geleitwort von Professor Dr. Walter Pabst. Berlin 1964.
- Góngora, Luis de: Soledades. Hg. v. Robert Jammes. Madrid 1994.
- Góngora, Luis de: Soledades. Hg. v. John Beverly. Madrid 2012.
- Gracián, Baltasar: Agudeza y arte de ingenio. Hg. v. Evaristo Corres Calderón. Madrid 1987.
- Huarte (de San Juan), Juan: Prüfung der Köpfe zu den Wissenschaften. Übersetzt von G. E. Lessing. Nachdruck der Ausgabe Zerbst 1752 mit einer kritischen Einleitung und Bibliographie von Martin Franzbauch. München 1968.
- Huarte (de San Juan), Juan: Examen de ingenios. Hg. v. Guillermo Serés. Madrid 1989.
- Jiménez, Vincent: La inspiración poética en el Cisne de Apolo de Luis Alfonso de Carballo. Madrid 1974.
- León, Fray Luis de: De los nombres de Cristo [1583]. Hg. v. Cristóbal Cuevas. Madrid ⁶1997.
- López Piñero, José María (Hg.): Historia de la ciencia y de la técnica en la corona de castilla. Bd. 3: Siglos XVI y XVII. Salamanca 2002.
- Mehnert, Henning: Der Begriff ›Ingenio‹ bei Juan Huarte und Baltasar Gracián. Ein Differenzierungskriterium zwischen Renaissance und Barock. In: Romanische Forschungen 91 (1979), S. 270–280.
- Morris, Sarah P.: Daidalos and the origins of greek art. Princeton 1992.
- Nitsch, Wolfram: Der Blitz und das Netz. Mythen der Technik bei Góngora. In: Ders./Bernhard Teuber (Hg.): Zwischen dem Heiligen und dem Profanen. Religion, Mythologie, Weltlichkeit in der spanischen Literatur und Kultur der Frühen Neuzeit. München 2008, S. 263–284.

- Pérez de Moya, Juan: *Philosophía secreta de la gentilidad*. Hg. v. Carlos Clavería. Madrid 1995.
- Poppenberg, Gerhard: *Vaga Clicie del viento. La poesía de Góngora y la colonización de los nuevos mundos (Soledad I, 366-502)*. In: Ingrid Simson (Hg.): *América en España. Influencias, intereses, imágenes*. Frankfurt a.M. 2007, S. 285–294.
- Possevino, Antonio: *Antonii Possevini Societatis Iesu Bibliotheca selecta*. 3 Bde. Roma 1593.
- Possevino, Antonio: *Coltura de gl'ingegni del M.R. P. Antonio Possevino*. Vicenza 1598.
- Possevino, Antonio: *Cultura ingeniorum*. Venezia 1603.
- Possevino, Antonio: *Die Ausbildung des Geistes*. In: Juan Bonifacios/Pedro Juan Perpiña/Antonio Possevino: *Der Jesuiten Perpiña, Bonifacios und Possevin ausgewählte pädagogische Schriften*. Freiburg i.Br. 1901, S. 400–503.
- Prellwitz, Norbert von: *Góngora. El vuelo audaz del poeta*. In: *Bulletin of Hispanic Studies* 74 (1997), S. 19–35.
- Silva Suárez, Manuel (Hg.): *Técnica e ingeniería en España*. Bd. 1: *El Renacimiento*. Zaragoza 2004.
- Torres, Esteban: *Ideas lingüísticas y literarias del Doctor Huarte de San Juan*. Sevilla 1977.
- Turner, John H.: *The Myth of Icarus in Spanish Renaissance Poetry*. London 1976.
- Wehr, Christian: *Zwischen Profanierung und Transzendenz. Modellierungen des Ikarus-Mythos in der Lyrik des Siglo de Oro*. In: Wolfram Nitsch/Bernhard Teuber (Hg.): *Zwischen dem Heiligen und dem Profanen. Religion, Mythologie, Weltlichkeit in der spanischen Literatur und Kultur der Frühen Neuzeit*. München 2008, S. 243–260.
- Weinrich, Harald: *Ingenium*. In: Joachim Ritter/Karlfried Gründer (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 4. Basel 1976, Sp. 360–363.
- Zedelmaier, Helmut: *Bibliotheca universalis und Bibliotheca selecta. Das Problem der Ordnung des gelehrten Wissens in der frühen Neuzeit*. Köln u.a. 1992.