

Till Kinzel: Ein kolumbianischer Guerillero der Literatur: Nicolás Gómez Dávila's Ästhetik des Widerstands

Abstract

This article discusses the aesthetics of the Columbian writer Nicolás Gómez Dávila (1913-1994), the „famous unknown man“ of Latin American literature. The glosses by means of which Gómez Dávila reflects on aesthetic questions deserve a detailed interpretation they have not yet been closely studied. This investigation will help to interpret Gómez Dávila's work as a whole by highlighting not only the ground of his aesthetic judgments but also of his most profound philosophical convictions. The aesthetics of Gómez Dávila is grounded on an axiology that equally serves as the basis for his ethics, which is an ethics of literature, of reading and writing. By defending the necessity of making value judgments, Gómez Dávila shows that aesthetic and stylistic questions are closely linked to the most important philosophical questions. The work of Gómez Dávila proves to be part of the quarrel between the ancients and the moderns, albeit in a highly idiosyncratic way: the Columbian writer turns out to be a guerrilla of literature and by writing in a brief and elliptical style his glosses develop an aesthetics of resistance against the modern world as such.

Der vorliegende Aufsatz soll auf der Basis der Originaltexte zentrale literatur-ästhetische und -kritische Gedanken Gómez Dávilas sichten und darlegen, um so zu einem vertieften Verständnis dieses bedeutenden Autors beizutragen bzw. das Augenmerk zunächst einmal mehr als bisher auf diesen, wie José Miguel Oviedo treffend sagt, „ilustre desconocido“ zu lenken, der im übrigen in Überblickswerken zur lateinamerikanischen Literatur und Philosophie bisher kaum eine seinem Rang entsprechende Erwähnung findet.¹ Angesichts der Tatsache, dass nach den deutschen nunmehr auch erste italienische und französische Übersetzungen Gómez Dávilas erschienen sind, erscheint es angezeigt, hier Abhilfe zu schaffen, zumal der Kolumbianer eine spürbare Wirkung auf einen Autor vom Schlage Botho Strauß' ausgeübt hat, ohne dass dies bisher eine

¹José Miguel Oviedo (1991): *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Madrid: Alianza Editorial, S. 150; vgl. José Miguel Oviedo (2001). *Historia de la literatura hispanoamericana. Vol. 3: Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo*. Madrid: Alianza Editorial, S. 484; Ivo Höllhuber (1967). *Geschichte der Philosophie im spanischen Kulturbereich*. München/Basel: Reinhardt, S. 276; Amalia Quevedo (1999). *¿Metafísica aquí? Reflexiones preliminares sobre Nicolás Gómez Dávila*. Ideas y Valores Nr. 111 (Dezember), S. 79-88, 79-80.

Würdigung erfahren hat. Man kann durchaus die Meinung vertreten, Gómez Dávila habe mit seiner literarischen Figur bzw. Maske des „Reaktionärs“, dem idealtypischen Sprecher seiner modernitätskritischen Glossen, die von Strauß affirmativ rezipiert wurden,² einen Beitrag zur Weltliteratur geliefert, der den Schöpfungen seiner kolumbianischen Zeitgenossen Gabriel García Márquez – dem Macondo des von unermesslicher Einsamkeit geplagten Aureliano Buendía – und Álvaro Mutis – dem stets auf der Suche nach sich selbst befindlichen Abenteurer und Seefahrer Maqroll – an die Seite gestellt werden kann. Die bisherige – insgesamt gesehen schmale – Rezeption des kolumbianischen Schriftstellers und Denkers Nicolás Gómez Dávila (1913-1994)³ zeichnet sich durch die Konzentration auf im engeren Sinne philosophische Fragen aus bzw. behandelt in allgemeinen Zügen vor allem dessen Kultur- und Modernitätskritik.⁴ Die für Nicolás Gómez Dávilas Werk höchst bedeutsame Ästhetik, vor allem in bezug auf die Literatur, ist jedoch, sieht man von einigen knappen Bemerkungen zu seiner Texthermeneutik ab,⁵ bisher nicht ausführlicher behandelt worden. Mag dieser Tatbestand noch aus dem Fokus auf übergeordnete bzw. einführende Aspekte zu erklären sein, so leidet die bisherige Gómez Dávila-Rezeption darunter, dass z. T. nur die deutschen Übersetzungen zur Grundlage der Auseinandersetzung gemacht wurden.⁶ Allein Volpi und Cantoni zitieren nach

²Botho Strauß (1999). *Der Aufstand gegen die sekundäre Welt*. München/Wien: Carl Hanser, S. 47-49.

³Zur Biographie vgl. Mauricio Galindo Hurtado (1999). *A Reactionary in the Andes: An Intellectual Biography of Nicolás Gómez Dávila*. Unveröffentlichte Magisterarbeit. University of Sussex 1999; Mauricio Galindo Hurtado (2000). *Un pensador aristocrático en los Andes: una mirada al pensamiento de Nicolás Gómez Dávila*. Historia crítica. Revista del Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de los Andes 19 (Januar-Juni), S. 13-26; online: www.banrep.gov.co/blaavirtual/letra-r/rhercritica/galindo.htm; Franco Volpi (2001). *Un angelo prigioniero nel tempo*. In: Nicolás Gómez Dávila. *In margine a un testo implicito*. Mailand: Adelphi, S. 159-183, sowie als Versuch einer einführenden Gesamtdarstellung Till Kinzel (2003). *Nicolás Gómez Dávila. Parteigänger verlorener Sachen*. Albersroda: Edition Antaios. Als Geburtsjahr wurde in Franco Volpi (1999). *Nicolás Gómez Dávila*. In: Derselbe (Hg.). *Großes Werklexikon der Philosophie. Bd. 1: A-K*. Stuttgart: Kröner, S. 580, sowie Till Kinzel (2002). *Vom Sinn des reaktionären Denkens. Zu Nicolás Gómez Dávilas Kulturkritik*. Philosophisches Jahrbuch 109/1 (2002), S. 175-185, 175, fälschlich 1912 angegeben. Vgl. auch die Würdigung, die Philippe Billé 2003 unter dem Titel *Studia Daviliana. Etudes sur Nicolás Gómez Dávila*, La Croix-Comtesse, herausgegeben hat. Diese Broschüre enthält u. a. ein nützliches Personen- und Ortsregister zu den Bänden der *Escolios*.

⁴Vgl. Reinhart Maurer (1991). *Reaktionäre Postmoderne – Zu Nicolás Gómez Dávila*. In: Albertz, Jörg (Hg.) *Aufklärung und Postmoderne – 200 Jahre nach der französischen Revolution das Ende aller Aufklärung?*. Berlin: Freie Akademie, S. 139-150; Vittorio Höslé (2003). *Variationen, Korollarien und Gegenaphorismen zum ersten Band der „Escolios a un texto implicito“ von Nicolás Gómez Dávila*; Reinhart Maurer (2003). *Ausnahmslose Gleichheit. Überlegungen im Anschluss an Gómez Dávila*. Beide in: *Die Ausnahme denken. Festschrift zum 60. Geburtstag von Klaus-Michael Kodalle*, hg. von Claus Dierksmeier in Zusammenarbeit mit Mirko Schiefelbein und Folko Zander, Band 2, Würzburg 2003, S. 149-163; S. 165-176; Kinzel. *Sinn*.

⁵Franco Volpi (2001). *Un Ángel Cautivo en el Tiempo*. In: Gómez Dávila, Nicolás. *Escolios a un texto implicito. Selección*, Bogotá: Villegas, S. 481-499, 483-487, 497-498; Kinzel. *Sinn*, S. 178-179, 180-181.

⁶Vgl. Kinzel. *Sinn*; Reinhart Maurer. *Reaktionäre Postmoderne*. Siehe zu den Übersetzungen Nicolás Gómez Dávila (1987). *Einsamkeiten. Glossen und Text in einem*. Übersetzt von Günther Rudolf Sigl. Wien: Karolinger; Derselbe (1992). *Auf verlorenem Posten. Neue Scholien zu einem inbegriffenen Text*. Übersetzt von Michaela Meßner. Wien: Karolinger; Derselbe (1994). *Aufzeichnungen des Besiegten. Fortgesetzte Scholien zu einem inbegriffenen Text*. Übersetzt von Günter Maschke. Wien: Karolinger. Während der erste Band, *Einsamkeiten*, deutlich als Auswahl gekennzeichnet ist (168 Seiten aus einem fast 1000 Seiten umfassenden Original), fehlen in den beiden anderen Bänden wohl aus Versehen einige Glossen. Vgl. nur z. B. Gómez Dávila. *Aufzeichnungen*, S. 7, 53, 63, 72, 79, 82-83, 95, 97, 98.

den Originalausgaben, von denen insbesondere die frühen Texte äußerst schwer zu greifen sind.⁷ Für die *Textos I* von 1959 hat sich jüngst die Lage verbessert; seit Herbst 2002 liegt eine Neuauflage vor, die jedoch eine andere Seitenzählung als die Erstausgabe sowie einige sinnentstellende Druckfehler aufweist.⁸ Die ebenfalls nur als Privatdruck aufgelegten und so nicht eigentlich „veröffentlichen“ *Notas I* von 1954 (einen zweiten Band gab es davon ebenso wenig wie im Falle der *Textos I*) im Umfang von 348 Seiten sind eine bibliophile Kostbarkeit; lediglich einige wenige Seiten erschienen als Auszug 1988 in der Zeitschrift des Colegio Mayor del Rosario.⁹ Die ersten vier Bände Glossen (je zwei 1977 und 1986) mit insgesamt gut 1500 Seiten wurden bisher nicht wieder aufgelegt, während der schmalste Band, die *Sucesivos escolios a un texto implícito* von 1992, im Jahre 2002 eine spanische Neuauflage mit veränderter Paginierung und einer kurzen Einleitung erlebte, die Gómez Dávilas Werk – als Raubdruck – erstmals in Spanien selbst bekannt machte.¹⁰

Nach einer Analyse der philosophischen Grundlagen jener Ästhetik soll abschließend kurz der Zusammenhang der literaturkritischen Auffassungen Gómez Dávilas mit seiner philosophischen Modernitätskritik beleuchtet und gefragt werden, ob Gómez Dávila als postmoderner Autor verstanden werden kann.¹¹ Dabei ist hier weniger an eine literarische als vielmehr an eine philosophische Dimension zu denken, dass nämlich „postmodern“ auf den „Reaktionär“¹² Gómez Dávila insofern angewendet werden könne, als dieser ein Kritiker ist, der sich „massiv oder auch bissig gegen die Moderne wendet“.¹³ Unterstellt wird bei

⁷Volpi. *Un angelo*; Giovanni Cantoni (2000). *Un contro-rivoluzionario cattolico iberoamericano nell'età della rivoluzione culturale: il 'vero reazionario' postmoderno Nicolás Gómez Dávila*. *Cristianità* 27/298 (März-April): 7-16.

⁸So S. 22 Z. 19 der Neuauflage: participación, lies: partición; S. 29 Z. 9: vacío, lies: vicio; S. 144 Z. 26: con, lies: como; S. 149 Z. 11: entera, lies: eterna; das Griechischzitat auf S. 55 – in der Erstausgabe S. 61 korrekt – ist leider verstümmelt. Der Gerechtigkeit halber sei auch die Verbesserung eines Druckfehlers der Erstausgabe erwähnt. Vgl. dort S. 134 mit S. 111 der Neuauflage (inconsciente).

⁹Ich danke Herrn Martin Mosebach, Frankfurt, für die großzügige Leihgabe dieses Buches. Eine erste kolumbianische Buchhandelsausgabe bei Villegas ist im Erscheinen.

¹⁰Diese Ausgabe im Rahmen einer „Biblioteca Álvaro Mutis“ druckt ohne Quellenangabe einen kurzen früheren Text Álvaro Mutis' aus der *Revista del Colegio Mayor del Rosario* von 1988 ab sowie eine kurze Stellungnahme von Javier Ruiz Portella (S. 9-11 bzw. 15-17).

¹¹Vgl. Cantoni. *Un contro-rivoluzionario*; Maurer. *Reaktionäre Postmoderne*.

¹²Gómez Dávila bezeichnet seine eigene Position vielfach als reaktionär, mit einer unverhohlenen Freude am Schockieren seiner Leser (Nicolás Gómez Dávila (1986). *Nuevos escolios a un texto implícito I*. Bogotá: Procultura, S. 138). Die literarische Maske, die er in seinen *Escolios* häufig aufsetzt, ist die des „Reaktionärs“; wenn es statt „Ich“ heißt: „El reaccionario...“ nimmt Gómez Dávila eine Positionsbestimmung vor, die eine durch die allgemeine Formel suggerierte überindividuelle Geltung beansprucht. Vgl. Nicolás Gómez Dávila (1995). *El reaccionario auténtico. Un ensayo inédito*. *Revista Universidad de Antioquia* 240 (April-Juni), S. 16-19, wo er den „reaccionario auténtico“ sowohl den liberalen wie den radikalen Fortschrittler, aber auch den Konservativen gegenüberstellt. Der Reaktionär entkomme der Unterwerfung unter die Geschichte, sei aber kein nostalgischer Schwärmer von vergangenen Zeiten, sondern der Jäger heiliger Schatten auf den ewigen Hügeln (S. 19; vgl. leicht verändert als Glosse Gómez Dávila. *Nuevos escolios I*, S. 149), wie er in sehr poetischer Sprache schreibt. Vgl. zur Begriffsgeschichte Jean Starobinski (2001). *Aktion und Reaktion. Leben und Abenteuer eines Begriffs*. München/Wien: Carl Hanser, S. 289-361.

¹³Maurer. *Reaktionäre Postmoderne*, S. 140.

einer solchen Charakterisierung des Postmodernen jedoch, dass Gómez Dávilas Kritik der Moderne *wesentliche* Gemeinsamkeiten mit anderen postmodernen Autoren zeigt. Vorbehaltlich weiterer Untersuchungen zu einzelnen Aspekten seines Werkes soll hier jedoch der Verdacht geäußert werden, dass solche Gemeinsamkeiten zwar in phänomenologischer Hinsicht, d. h. was die Diagnose charakteristischer Züge der Moderne betrifft, zu finden sein dürften, indes nicht den prinzipiellen Dissens verbergen können, dessen Grund in der axiologischen Konzeption Gómez Dávilas liegt. Gómez Dávila ist ein literarischer Guerillero, ein geistiger Kämpfer gegen die Pathologien der Moderne,¹⁴ der sich in seiner literarischen und literaturästhetischen Praxis auf diese für ihn unverbrüchlich feststehende Wertebasis stützt, wie noch zu zeigen sein wird.

Sichtet man die Stellen seines Werkes, an denen Gómez Dávila sich zu literaturästhetischen und -kritischen Fragen äußert, so ist zunächst eine Bemerkung zum literarischen Charakter dieses Werkes selbst zu machen, weil Gómez Dávilas literaturästhetische Präferenzen vor allem aus Selbstaussagen und stiltheoretischen Betrachtungen ableitbar sind. Außer den beiden Frühwerken von 1954 und 1959 und zwei Aufsätzen, die 1988 sowie 1995 erschienen (letzterer aus dem Nachlass), umfasst das Werk Gómez Dávilas vor allem Tausende von Kurztexten, die oft als Aphorismen charakterisiert werden, im Verständnis des Autors jedoch „*escolios a un texto implícito*“, also „Glossen (oder Marginalien) zu einem impliziten Text“ darstellen. Auch wenn sich Gómez Dávila selbst ausdrücklich gegen die Auffassung wendet, er präsentiere dem Leser in seinem Werk Aphorismen,¹⁵ fällt der Unterschied nicht eben leicht ins Auge und bedürfte einer eingehenderen Analyse, als sie im vorliegenden Kontext sinnvoll ist. Daher an dieser Stelle nur soviel: Wenn Gómez Dávila an der erwähnten Stelle behauptet, man werde in diesem Werk keine Aphorismen finden, so bietet er dem Leser gleich zu Beginn auch eine interpretative Alternative, denn er beschreibt im direkten Anschluss sein Werk folgendermaßen: „*Mis breves frases son los toques cromáticos de una composición ‘pointilliste’*“.¹⁶ Diese Behauptung erlaubt die Feststellung, dass der Charakter der scheinbaren Zusammenhanglosigkeit, den der flüchtige Leser der Glossen gewinnen mag¹⁷, von Gómez Dávila selbst in Frage gestellt wird, und zwar nicht nur implizit durch die dem

¹⁴Nicolás Gómez Dávila (1977). *Escolios a un texto implícito II*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, S. 433.

¹⁵Nicolás Gómez Dávila (1977). *Escolios a un texto implícito I*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, S. 11.

¹⁶Gómez Dávila. *Escolios I*, S. 11.

¹⁷Dieser Eindruck wird z. B. von Galindo Hurtado. *Reactionary*, S. 5, nahegelegt, der bezüglich der *Notas I* feststellt, diese seien bereits durch „a lack of unity in theme and purpose“ gekennzeichnet, durch ein Muster der fehlenden systematischen Struktur, das sich in allen späteren Bänden ebenso zeige. Gerade dies aber ist zumindest was die späteren Bände angeht durchaus zweifelhaft, was indes nur durch eine Gesamtinterpretation erwiesen werden könnte, die einer späteren Arbeit vorbehalten bleibt.

ersten Band der Glossen vorangestellten Cervantes- und Nietzsche-Motti,¹⁸ sondern auch durch die klare Aussage – allerdings erst am Ende des zweiten Bandes der *Nuevos escolios!* – er beanspruche nicht, ein „libro lineal“, sondern ein „libro concéntrico“ geschrieben zu haben, also ein Buch, aus dem sich dem Leser erst im Laufe der – wiederholten – Lektüre gleichsam konzentrische Kreise von Bedeutungen und Bedeutungsebenen erschließen.¹⁹ Damit ist offenbar ein wenn auch zurückhaltender Versuch der Leserlenkung gegeben; dieser wird nämlich ermutigt, seine eigene Lektüre der Glossen nicht linear, sondern gleichfalls konzentrisch vorzunehmen, wodurch sich freilich die Möglichkeit und Notwendigkeit, je eigene Bedeutungskonstruktionen vorzunehmen, noch intensiviert. Dies wird zudem dadurch erleichtert, dass der Text der Glossenbände in keiner Weise nach Kapiteln, Abschnitten, Themen oder Begriffen gegliedert ist, so dass von der äußeren Textstruktur her nicht ersichtlich ist, welchen Stellenwert welche Glossen im Gedankensystem Gómez Dávilas einnehmen.²⁰ Die Bezeichnung seines Werkes als pointillistische Komposition verstärkt diesen Eindruck durch ein optisches Bild: Sein Text gleicht einem Gemälde, zu dessen angemessener Entschlüsselung zweierlei nötig ist, genaue Betrachtung der einzelnen Farbpunkte (d. h. der einzelnen Sätze), aber auch ein Zurücktreten von dieser Detailbetrachtung, um einen Gesamteindruck des Kunstwerkes zu erlangen. Gómez Dávila suggeriert also, dass sich bei gehörigem Abstand – das heißt im Medium der Reflexion des sorgfältigen und geduldigen Lesers – aus den scheinbar unzusammenhängenden Farbtupfern der einzelnen Sätze und Glossen ein kohärentes Bild ergibt oder zumindest ein Bild, das kohärenter als zu Beginn der Betrachtung erscheint. Dieses Bild allerdings – das ist die gleichsam rezeptionsästhetische Pointe – ist wiederum im übertragenen Sinne nicht nur das Bild des Gómez Dávilaschen Denkens in objektiver Distanzierung gefasst. Es ist zugleich das Bild, das der Leser selbst komponiert und konstruiert, in dem er die Glossen des reaktionären Kolumbianers aktiv zur Entschlüsselung seiner eigenen Welt heranzieht, sich also sowohl in ein verstehend-rekonstruierendes als auch in ein kreativ-aktualisierendes Verhältnis zu dessen Texten setzt. Die Ästhetik der Glossen impliziert so eine Ethik der Literatur und des Lesens.

Umstritten ist, worin der „implizite Text“ besteht, auf den sich die Glossen bezieht,²¹ da Gómez Dávila an keiner Stelle explizit diesen impliziten Bezugspunkt erläutert. Dabei mag es letztlich unerheblich erscheinen, ob der „texto

¹⁸Gómez Dávila. *Escolios I*, S. 7, 9.

¹⁹Gómez Dávila. *Nuevos escolios II*, S. 211.

²⁰Franz Niedermayer (1987). *Über Nicolás Gómez Dávila*. In: Gómez Dávila. *Einsamkeiten*, S. 169-181, 177.

²¹Quevedo. *¿Metafísica aquí?*, S. 81.

implícito“, auf den sich Gómez Dávilas Glossen beziehen, tatsächlich, wie Pizano de Brigard meint, im Kapitel über die Demokratie und ihre theologischen Voraussetzungen in den *Textos I* enthalten ist.²² Ein Indiz dafür ist einerseits – neben der langjährigen intensiven Freundschaft der beiden Autoren – zwar Gómez Dávilas Bemerkung im zweiten Satz dieses Kapitels, er arbeite schreibend an einem „centón reaccionario“, einem reaktionären Flickenteppich,²³ d. h. an einem Gedankengewebe spezifischer Art, das sich eben aus mannigfachen Einzelstückchen zusammensetzt, und auf dem erst der gründliche Leser bedeutungsvolle Muster zu erkennen vermöchte. Andererseits liegen zwischen der Publikation dieser Selbstinterpretation und der Veröffentlichung der ersten beiden Glossen-Bände 18 Jahre, so dass ein direkter Zusammenhang im Sinne Pizano de Brigards nicht zwingend scheint, auch wenn man angesichts des eingeschränkten Leserkreises annehmen könnte, das dort die *Textos* bekannt gewesen sein mögen. Entscheidend für das Selbstverständnis Gómez Dávilas ist aber jedenfalls die Tatsache, dass er nicht als Aphoristiker aus eigenem Recht vor den Leser tritt, sondern sich als Kommentar präsentiert: Er schreibt Glossen zur Erläuterung eines nicht von ihm selbst zur Verfügung gestellten impliziten Textes, d. h. er versteht seine schriftstellerische Tätigkeit als dienende Tätigkeit, die der Entschlüsselung der Welt dienen, nicht aber Protokolle seiner subjektiven Befindlichkeit liefern soll. Es sollte so möglich sein, den „texto implícito“ allein aus den zu ihm verfassten Glossen zu rekonstruieren. (Der Beweis dafür kann an dieser Stelle nicht erbracht werden, doch zeigt bereits eine kursorische Lektüre der Glossen-Bände, dass die wesentlichen Denkbewegungen der frühen Texte auch hier aufweisbar sind.)

Dies trifft denn auch für einige literaturästhetische Fragen zu, deren frühe Formulierung in den *Notas I* bereits die reife Grundlage für das gesamte spätere Werk darstellt. Die in bezug auf philosophische Ergebnisse skeptische Denkweise Gómez Dávilas, die sich durch sein gesamtes Werk zieht, führt bereits hier zu einer folgenschweren Kritik an diskursiver Prosa, weil deren Formen die Redlichkeit des Denkens einzuschränken scheinen: „La exposición didáctica, el tratado, el libro, sólo convienen a quien ha llegado a conclusiones que le satisfacen“. ²⁴ Demgegenüber werde die kleine Notiz oder Aufzeichnung kaum geduldet: „Un pensamiento vacilante, henchido de contradicciones, que viaja sin comodidad en el vagón de una dialéctica desorientada, tolera apenas la

²² Francisco Pizano de Brigard (1988). *Semblanza de un colombiano universal: Las claves de Nicolás Gómez Dávila*. Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario 81/542 (April-Juni), S. 9-20, 12.

²³ Nicolás Gómez Dávila (1959). *Textos I*. Bogotá: Editorial Voluntad, S. 61; Gómez Dávila (2002). *Textos I*. Bogotá: Villegas, S. 55.

²⁴ Nicolás Gómez Dávila (1954). *Notas I*. México: Selbstverlag, S. 17; Nicolás Gómez Dávila (1988). *Notas*. Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario LXXX/ 542 (April-Juni), S. 38-44, 40.

nota, para que le sirva de punto de apoyo transitorio“.²⁵ Gómez Dávila verweist sodann explizit auf „notas, glosas, escolios“ als den bescheidenen Ausdrucksformen seines Denkens, die er als „la expresión verbal más discreta y más vecina del silencio“ entsprechend definiert.²⁶ Mit dem Verweis auf den zurückhaltenden und kaum hörbaren Charakter der erwähnten literarischen Kürzestformen deutet Gómez Dávila bereits an, was er später noch prononcierter formulieren wird, nämlich seine Einsicht, dass es dem einzelnen Schriftsteller angesichts des ohrenbetäubenden Lärmes der Moderne, der die Seele betäubt,²⁷ ohnehin nicht vergönnt ist, diesem Lärm mehr als kleinste Zugeständnisse abzurufen. Die Entscheidung für einen Stil hängt von einer vorgängigen Selbstverständigung über den systematischen Status der Denkanstrengungen des jeweiligen Schriftstellers ab, wobei zweifellos auch psychologische Dimensionen eine Rolle spielen. Gómez Dávila hält lediglich zwei verschiedene Arten zu schreiben für akzeptabel, wobei sich diese Arten gegensätzlicher Stilmittel bedienen.²⁸ Die eine Art sei „lenta y minuciosa“, die andere „corta y elíptica“.²⁹ Gómez Dávilas frühe Beschreibung der zwei Arten zu schreiben sei zur Veranschaulichung in voller Länge zitiert:

Escribirse de la primera manera es hundirse con delicia en el tema, penetrar en él deliberadamente, abandonarse sin resistencia a sus meandros y renunciar a adueñarse para que el tema bien nos posea. Aquí conviene la durar en la contemplación de cada principio, instalarse perezosamente en cada consecuencia. Las transiciones son, aquí, de una soberana importancia, pues es éste ante todo un arte del contexto de la idea, de sus orígenes, sus penumbras, sus nexos y sus silenciosos remansos. Así escriben Péguy o Proust, así sería posible una gran meditación metafísica.

Escribir de la segunda manera es asir el tema en su forma más abstracta, cuando apenas nace, o cuando muere dejando un puro esquema. La idea es aquí un centro ardiente, un foco de seca luz. De ella provendrán consecuencias infinitas, pero no es aún sino germen, y promesa en sí encerrada. Quien así escribe no toca sino las cimas de la idea, una dura punta de diamante. Entre las ideas juega el aire

²⁵Ebenda.

²⁶Gómez Dávila. *Notas I*, S. 17; *Notas*, S. 39.

²⁷Gómez Dávila. *Nuevos escolios II*, S. 134.

²⁸In seinem letzten Werk widerspricht Gómez Dávila dieser Einschränkung auf zwei Schreibweisen, tut dies jedoch unter einem offensichtlich etwas anders gelagerten Aspekt: „Hay innúmeras maneras de escribir bien, mientras que lo mal escrito tiene aire de familia“ (Nicolás Gómez Dávila (1992). *Sucesivos escolios a un texto implícito*. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, S. 45; Nicolás Gómez Dávila (2002). *Sucesivos escolios a un texto implícito*. Barcelona: Ediciones Altera, S. 47). Hier wird der Schwerpunkt auf die vielfältigen individuellen guten Stilmöglichkeiten gelegt, denen gegenüber dem schlecht Geschriebenen aller Art ein Familiengeruch anhängt, der es als solches kennzeichnet.

²⁹Gómez Dávila. *Notas I*, S. 21; *Notas*, S. 43.

y se extiende el espacio. Sus relaciones son secretas, sus raíces escondidas. El pensamiento que las une y las lleva no se revela en su trabajo, sino en sus frutos, en ellas, desatadas y solas archipiélagos que afloran en un mar desconocido. Así escribe Nietzsche, así quiso la muerte que Pascal escribiese.³⁰

Gómez Dávila gibt in dieser Passage nicht nur eine metaphorische Umschreibung der Funktion und Funktionsweise der beiden verschiedenen Arten zu schreiben, er nennt auch Autoren, die diesen Schreibweisen zuzuordnen sind. Allen diesen erwähnten Autoren brachte Gómez Dávila große Wertschätzung entgegen, für seine eigene schriftstellerische Praxis wählte er jedoch eindeutig die zweite Schreibweise des kurzen und elliptischen Ausdrucks, einerseits um nicht zu langweilen,³¹ andererseits weil er wusste, dass die Weitschweifigkeit nicht so sehr ein Übermaß der Worte als ein Mangel an Ideen ist.³² Trotz seiner Würdigung auch der Schreibweise Péguys und Prousts entsprach es offenbar nicht der Mentalität Gómez Dávilas als Autor (nicht als Leser!), sich träge in jeder Schlussfolgerung eines Gedankengangs niederzulassen und sich um Kunst zu kümmern, zwischen den Gedanken richtige Übergänge zu finden. Entsprechend finden sich auch in Gómez Dávilas Werk schon auf stilistischer Ebene keine Voraussetzungen für große metaphysische Meditationen, während es keinem Zweifel unterliegen kann, dass sich dessen aphoristische Glossen und Sentenzen tatsächlich als Abstraktion aus einem Denk- und Schreibprozess ergeben, wobei zugleich gilt, dass auch hier die Beziehungen der Ideen untereinander ebenso verborgen sind wie die Wurzeln der Ideen selbst.³³ Die häufig bemerkte Verwandtschaft des aphoristischen Stiles von Autoren wie Pascal und Nietzsche, aber auch der französischen Moralistik, zu Gómez Dávilas eigener Schreibweise erweist sich in diesem frühesten seiner Texte bereits als vollkommen bewusste Orientierung an diesen Vorbildern.³⁴ Auch da, wo Gómez Dávila wie in dem offenbar aus späterer Zeit stammenden Essay *El reaccionario auténtico* zusammenhängend schreibt, weist der Stil aphoristische Qualitäten auf.

³⁰Gómez Dávila. *Notas I*, S. 21-22; *Notas*, S. 43.

³¹Gómez Dávila. *Escolios I*, S. 45.

³²Gómez Dávila. *Escolios. Selección*, S. 40.

³³Auf die Frage eines Freundes, was ihn zu seiner nächtlichen Geistesarbeit treibe, antwortete Gómez Dávila, diese Frage gleiche der, warum er diese und keine andere Nase habe. Er wolle es jedenfalls nicht herausbekommen: „Una vez surgen ciertos temas, mi mente los elabora de acuerdo con estos señores – señalaba su biblioteca – y es sobre esa materia prima que yo trabajo -“ (Mario Laserna Pinzón (2001). *Nicolás Gómez Dávila, el hombre*. In: Nicolás Gómez Dávila. *Escolios a un texto implícito. Selección*. Bogotá: Villegas, S. 11-15, 12-13).

³⁴Juan Gustavo Cobo Borda (1977). *Escolios a un texto implícito de Nicolás Gómez Dávila*. Vuelta 2/13 (Dezember), S. 35-37; Galindo Hurtado. *Reactionary*, S. II; Gerd-Klaus Kaltenbrunner (1989). *Nicolás Gómez Dávila. Wenn Systeme vergehen, überdauern Aphorismen. Eine christliche Kathedrale über heidnischen Krypten*. In: Derselbe. *Vom Geist Europas*. Band 2. Asendorf: Mut, S. 518-522, 520; Hernando Téllez (1988). *La obra de Nicolás Gómez Dávila: Una dura punta de diamante*. Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario 81/542 (April-Juni), S. 21-22.

Gómez Dávila bekennt sich ohne weiteres zur Polemik als literarischer Taktik, die sich der „estratagemas de guerrillero“ bedient.³⁵ Weil die Taktik der üblichen Polemik am unerschrockenen Dogmatismus des zeitgenössischen Menschen scheitere, dürfe man diesem nicht mit systematischen Gründen oder gar methodisch kommen. Es kommt vielmehr darauf an, die Gelegenheit beim Schopfe zu packen und dort anzugreifen, wo es gerade möglich und halbwegs erfolgversprechend ist. Der reaktionäre Denker wird zum Guerillero der Gegen-Aufklärung,³⁶ zum intellektuellen Freischärler ohne Hilfe regulärer Truppen³⁷, der der Maxime folgt: „Las guerras intelectuales no las ganan ejércitos regulares sino franco-tiradores“.³⁸ Die Entscheidung für den kurzen und elliptischen Stil ist so nie bloß ästhetisch oder gar ästhetizistisch begründet – es handelt sich um ein Kriegsmittel, das eingesetzt werden soll, um an möglichst vielen einzelnen Stellen der „verdad que no muere“ wenn nicht zum Sieg, so doch zu einer ehrenvollen Niederlage en plein connaissance de la chose zu verhelfen.³⁹ Gómez Dávila bietet mit seiner Entscheidung für den aphoristischen Glossestil nichts geringeres als eine veritable Ästhetik des intellektuellen Widerstands gegen die moderne Welt der Massengesellschaft mit ihrer Hässlichkeit und der Versuchung zur Denkfaulheit.⁴⁰

Der unersättliche Leser Gómez Dávila legt bereits zu Beginn seiner schriftstellerischen Tätigkeit auf das besondere Vergnügen wert, das ein Buch dem Leser schenken soll: „El libro que no divierte, ni agrada, corre el riesgo de perder el único lector inteligente: el que busca su placer en la lectura y sólo su placer“.⁴¹ Damit aber ist zugleich auch die für Gómez Dávilas Literaturästhetik bestimmende Annahme ausgesprochen, das es intelligente und nicht-intelligente Leser gibt, wobei gerade der intelligente Leser als derjenige definiert wird, der aus Freude am Lesen zum Buch greift. Zugleich wird damit aber auch eine vordergründig moralistische Lektürekonzeption entschieden zurückgewiesen. Das Vergnügen am Lesen, das der intelligente Leser sucht, geht jedoch nicht einfach darin auf, dass Bücher unterhaltsam geschrieben sein sollen. Ist einmal jemand zu einem wahren Leser geworden, so liest er zum Vergnügen auch jene Bücher, die die übrigen Leser nur studieren.⁴² Die durch gute Literatur erzeugten Freuden gleichen der Abhängigkeit von Drogen; ist man erst einmal abhängig geworden, falle es schwer, etwas anderes als die stärksten Dosen zu sich zu

³⁵Gómez Dávila. *Escolios I*, S. 456.

³⁶Ebenda.

³⁷Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 124; *Sucesivos escolios* (2002), S. 108.

³⁸Gómez Dávila. *Escolios II*, S. 383.

³⁹Gómez Dávila. *Escolios II*, S. 500; *Escolios. Selección*, S. 269.

⁴⁰Vgl. z. B. Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 28, 99; *Sucesivos escolios* (2002), S. 33, 89.

⁴¹Gómez Dávila. *Notas I*, S. 11.

⁴²Gómez Dávila. *Escolios II*, S. 486; *Escolios. Selección*, S. 266.

nehmen – Dante oder Racine, Milton oder Sophokles.⁴³ Es ist gerade die intelligente Idee, die eine sinnliche Lust hervorruft, ja das Organ der Lust ist die Intelligenz selbst.⁴⁴

An die Überlegungen über die spezifische Intelligenz des guten Lesers schließen sich weitere Betrachtungen an. Es finden sich bei Gómez Dávila häufig Verweise auf die Schwierigkeiten einer Lektüre bestimmter Texte, die man durchaus im Kontext einer Hermeneutik von Esoterik und Exoterik interpretieren kann.⁴⁵

Dafür scheint zumal zu sprechen, wenn Gómez Dávila beispielsweise die Zielgruppe seiner Schriften auf unter hundert anzusetzen scheint, da man getrost annehmen darf, dass er seine Überzeugungen nicht verraten will: „El que anhela escribir para más de cien lectores claudica“.⁴⁶ Angesichts der elitären Haltung, die der Autor demonstrativ an den Tag legt, ist allerdings auffällig, dass seine eigenen Texte – sieht man einmal von einigen wegen ihres Metaphernreichtums stärker schillernden Passagen in den frühen *Textos I* ab – gerade nicht willkürlich verrätselt erscheinen, sondern meist von einer beeindruckenden Klarheit sind, wie es auch seiner eigenen Qualitätsanforderung entspricht: „La claridad del texto es el único signo incontrovertible de la madurez de una idea“.⁴⁷ Die esoterische Dimension kann also bei Gómez Dávila, so sie denn vorhanden ist, nicht die Form einer „Tropen- und Räthselssprache“ annehmen, mittels derer man, wie z. B. Novalis postulierte, in einer gemischten Gesellschaft von Geheimnissen sprechen könnte, ohne dass die Profanen etwas davon verstünden.⁴⁸ Gleichwohl wird durch mehrere Äußerungen wie die oben zitierte deutlich, dass Gómez Dávila intensiv über das „Problem der Popularisierung“ im Zusammenhang mit der literarischen Darstellung der Philosophie nachdachte, von dem Günther Anders gesprochen hat.⁴⁹ An exponierter Stelle, nämlich zu Beginn der zweiten Seite des ersten Glossenbandes, propagiert Gómez Dávila ausdrücklich die quantitative Beschränkung des Publikums: „Limitar nuestro auditorio limita nuestras claudicaciones. La soledad es el único árbitro insobornable“.⁵⁰ Mag dieser Satz für sich genommen nicht notwendigerweise auf die Anzahl der Leserschaft bezogen sein, so ergänzt er doch die oben erwähnte Aussage. Um diejenigen Einzelnen zu erreichen, die man erreichen möchte, bedarf es daher

⁴³Gómez Dávila. *Notas I*, S. 81-82.

⁴⁴Gómez Dávila. *Escolios. Selección*, S. 34; 202.

⁴⁵Kinzel. *Simm*, S. 181.

⁴⁶Gómez Dávila. *Nuevos escolios II*, S. 173.

⁴⁷Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 137; *Sucesivos escolios* (2002), S. 119. Vgl. Quevedo. *¿Metafísica aquí?*, S. 87.

⁴⁸Novalis (1981). *Werke in einem Band*. München/Wien: Carl Hanser, S. 488.

⁴⁹Günther Anders (1992). *Über philosophische Diktion und das Problem der Popularisierung*. Göttingen: Wallstein. Vgl. dazu am Beispiel der deutschen Literatur Hans-Georg von Arburg et al. (Hg.) (1999). *Popularität. Zum Problem von Esoterik und Exoterik in Literatur und Philosophie*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

⁵⁰Gómez Dávila. *Escolios I*, S. 12.

offensichtlich einer spezifischen Kunst des Schreibens: „No debemos pretender que la idea inteligente le parezca inteligente al que no es inteligente“.⁵¹ In einem schönen Bilde versucht Gómez Dávila die Wirkung der schriftstellerischen Tätigkeit auf unterschiedlich aufnahmefähige Leser – er bezieht sich charakteristischerweise auf deren Seelen, die metaphorisch als unterschiedlich große Teiche beschrieben werden – zu fassen: „Las frases son piedrecillas que el escritor arroja en el alma del lector. El diámetro de las ondas concéntricas que desplazan depende de las dimensiones del estanque“.⁵² Es sei deshalb die Vermutung ausgesprochen, dass Gómez Dávila gerade mittels seiner zwar oft aufs Äußerste verknäpften, zugleich aber klaren Glossen die wenigen Leser seiner Schriften, mit denen er überhaupt rechnet und die auch Anspielungen verstehen sollen, zum Lesen zu erziehen suchte.⁵³

Zu diesem Zweck der strengen Erziehung seiner Leser bedient sich Gómez Dávila zunächst rhetorisch gesehen recht einfacher Mittel – die sich im übrigen durchaus auch bei Apologeten der Postmoderne finden, um die Vertreter des Dekadenztheorems zu kennzeichnen.⁵⁴ Da er die Leser, wenn ich recht sehe, niemals direkt anspricht, sondern in aller Regel die distanzierende dritte Person gebraucht, erleichtert Gómez Dávila es dem idealen Leser seiner Glossen, auf den es ihm ankommt, sich ebenfalls von jenen spezifischen Lastern zu distanzieren, die er scharf kritisiert. Auffallend häufig schreibt der Autor eine von ihm kritisierte und abgelehnte Auffassung einem generisch zu verstehenden „Dummkopf“ zu; meist spricht er von „bobo“ oder „tonto“, aber auch von „idiota“ oder „imbécil“.⁵⁵ Diese pejorativen Kennzeichnungen sind nun sicher eines Teils als verallgemeinernde Bestimmungen tatsächlich vorkommender Haltungen zu verstehen; zum anderen aber erfüllen sie die Funktion, den Leser, der sich bei der Beschreibung der Einstellung des „Dummen“ zur Literatur gegebenenfalls ertappt fühlen mag, aus seinem Zustand des Dummkopfs herauszuführen. Zur Erläuterung genüge ein Beispiel. So sagt Gómez Dávila einmal: „El tonto cree que el libro que ya no se lee ha sido necesariamente ‘refutado’“.⁵⁶ Gómez Dávila kennzeichnet die gleichsam historistische Einstellung, die allein auf das gegenwärtige geschichtliche Ergebnis blickt, indem er denjenigen als Dummen tituliert, der glaubt, ein Buch sein schon widerlegt, nur weil es nicht mehr gelesen werde. Damit wird nun zum einen der Leser animiert, auch die Lektüre „vergessener“ Bücher nicht zu verschmähen

⁵¹Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 140; *Sucesivos escolios* (2002), S. 121.

⁵²Gómez Dávila. *Escolios I*, S. 26; *Escolios. Selección*, S. 30.

⁵³Gómez Dávila. *Nuevos escolios II*, S. 147.

⁵⁴Wolfgang Welsch (1997). *Unsere postmoderne Moderne*. 5. Auflage. Berlin: Akademie Verlag, S. 202.

⁵⁵Vgl. zur inneren Differenzierung Quevedo. *¿Metafísica aquí?*, S. 86.

⁵⁶Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 106; *Sucesivos escolios* (2002), S. 94.

bzw. auch nach solchen Lektüren Ausschau zu halten, weil er sich ja nicht als Dummer erweisen möchte. Zum anderen kommt ein philosophisches Moment ins Spiel, denn nicht immer ist ästhetische oder sachliche Qualität eine hinreichende Erfolgsbedingung, und zudem ist sich Gómez Dávila wie wenige Schriftsteller der Tatsache bewusst, dass gerade im Bereich der Geisteswissenschaften einmal gewonnene Einsichten auch wieder verloren gehen können, mag dies auch irrigerweise von einer gegebenen Gesellschaft als Fortschritt verstanden werden. Der Leser, der nicht selbst als Dummkopf eingeordnet werden möchte, wird so dazu angeregt, die gegenwärtig herrschenden literarischen Moden und Bewertungsmaßstäbe (falls es solche sind) mit kritischer Distanz zu betrachten und überhaupt Skepsis gegen das zu entwickeln, was „man“ liest oder nicht mehr liest. Indem Gómez Dávila von ihm missbilligte Einstellungen und Verhaltensweisen im Hinblick auf literarische Werke mit drastischen Worten stigmatisiert, nimmt er zugleich emphatisch sein Recht in Anspruch, Werturteile zu fällen, Unterscheidungen vorzunehmen, Kritik zu üben, die Geister zu scheiden. Damit aber ist ein elementarer Punkt der philosophischen Grundlage von Gómez Dávilas literarischer Ästhetik berührt. Denn ebenso wie seine Interpretation der Welt im Ganzen basiert auch seine Kunst- und Literaturästhetik auf einer Axiologie. Diese Axiologie zieht sich in vielfältigen Andeutungen durch sein gesamtes Werk und lässt sich daher in Umrissen einigermaßen gut bestimmen. Diese Axiologie ist zudem der Punkt, an dem das Angewiesensein der literarischen Ästhetik mit ihrer Rangordnung literarischer Werturteile auf ihr vorausliegende Annahmen deutlich wird, die selbst nicht literarisch, sondern im strengen Sinne nur noch philosophisch, oder genauer theologisch beurteilt werden können. Dies deshalb, weil die Ordnung der Werte für Gómez Dávila nicht das Resultat menschlicher und damit subjektiver Zwecksetzungen, sondern der göttlichen Schöpfung selbst ist. Gómez Dávila bezieht sich so auf eine ontologisch gegebene objektive Wertewelt – eine Wertewelt, die jedenfalls für den Menschen objektiv, für Gott, der sie geschaffen hat, jedoch subjektiv ist.⁵⁷ In diesem Sinne, da nämlich in den Werten etwas Göttliches liegt, kann Gómez Dávila dann auch sagen: „La axiología es la auténtica teología natural“.⁵⁸ Weil es hinter der Wahrnehmungswirklichkeit der einzelnen Dinge den Schöpfergott gibt, auf den die Rangordnung der Werte zurückgeht, ist auch jedes Kunstwerk im eigentlichen Sinne eine Affirmation Gottes,⁵⁹ und zwar gleichgültig, was das Kunstwerk selbst zu sagen meint: „Toda obra de arte nos habla de Dios. Diga lo que diga“.⁶⁰

⁵⁷Gómez Dávila. *Escolios I*, S. 380.

⁵⁸Gómez Dávila. *Escolios II*, S. 93.

⁵⁹George Steiner (1989). *Real Presences*. Chicago/London: University of Chicago Press, S. 3-4.

⁶⁰Gómez Dávila. *Escolios II*, S. 157.

Ein ähnlicher Zusammenhang scheint auch auf, wenn er die Poesie als „huella dactilar de Dios en la arcilla humana“ charakterisiert.⁶¹ Damit aber wird erst deutlich, was Gómez Dávila meint, wenn er sagt: „Donde hay obra de arte, no hay diablo“,⁶² weil nämlich durch das Kunstwerk die von Gott geschaffene axiologische Ordnung bestätigt wird, die dem Menschen ohne die Kunst nicht in gleicher Weise einsichtig wäre.⁶³ Die Kunst steht so für etwas, das der gegenwärtigen Gesellschaft nicht völlig einverleibt werden kann; die Kunst sei daher nichts geringeres als „el más peligroso fermento reaccionario en una sociedad democrática, industrial y progresista“,⁶⁴ da sie für den Menschen unverfügbare Werte in Erinnerung ruft und auf einen Sinn in der Welt zu deuten scheint.⁶⁵ Die Wahrheit der Kunst ist so keine „als Übereinstimmungsbeziehung gefasste Erkenntniswahrheit“, wie Volkmann-Schluck sagt, sondern ein Schein, der auf die ihm eigene Art im „alles beherrschenden und verzehrenden Schwund des Verbrauchs“ an etwas Bleibendes erinnert⁶⁶; weil das Kunstwerk somit „gegen Vergesslichkeit in jeder Epoche“ kämpfe, so greift Botho Strauß diesen Gedanken auf, sei jedes große Kunstwerk auf eine zeitlose Weise „reaktionär“ im Sinne Gómez Dávilas.⁶⁷ Eben deshalb lässt sich auch im Bereich der Ästhetik recht eigentlich nicht von einem Fortschritt sprechen; ebenso wie in der Religion finde auch im Bereich der Ästhetik kein Fortschritt statt,⁶⁸ wohl weil beide von gewissen Evidenzen ausgehen und abhängen, die durch ihre bloße Präsenz in einer spezifischen Form der Vollkommenheit wirken.

Diesen autonomen und absoluten Charakter des ästhetischen Wertes, der in seiner Beziehung zu einer unveränderlichen Seinswelt steht, findet sich bereits in den *Notas*⁶⁹ und wird von Gómez Dávila in den *Textos I* klar formuliert: „El valor estético es la evidencia de un ser-así irrefutable. El valor estético es verdad de una naturaleza, límpida adhesión a una esencia“.⁷⁰ Gómez Dávila sieht den ästhetischen Wert als etwas, das sich auf eine Substanz, eine Wesenheit bezieht; diese philosophische Konzeption aber ist es, die den ästhetischen Wert vor dem historischen Relativismus bewahrt, gemäß dem sich Werte niemals als absolute, sondern immer nur als je und je gegebene zeigen. Die Kunstgeschichte, so veranschaulicht Gómez Dávila diesen Gedankengang, ist lediglich die Geschichte der Rahmenbedingungen der Kunst – Materialien, Techniken, Themen,

⁶¹Gómez Dávila. *Escolios II*, S. 45; *Escolios. Selección*, S. 159.

⁶²Gómez Dávila. *Escolios I*, S. 172.

⁶³Vgl. Gómez Dávila. *Escolios I*, S. 291; *Sucesivos escolios* (1992), S. 58; *Sucesivos escolios* (2002), S. 57.

⁶⁴Gómez Dávila. *Escolios. Selección*, S. 200.

⁶⁵Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 24; *Sucesivos escolios* (2002), S. 30.

⁶⁶Karl-Heinz Volkmann-Schluck (2002). *Kunst und Erkenntnis*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 150, 147.

⁶⁷Strauß. *Aufstand*, S. 49.

⁶⁸Gómez Dávila. *Nuevos escolios II*, S. 200.

⁶⁹Siehe z. B. Gómez Dávila. *Notas I*, S. 77.

⁷⁰Gómez Dávila. *Textos I* (1959), S. 125; *Textos I* (2002), S. 105.

gesellschaftliche Bedingungen, psychologische Motive, intellektuelle Probleme - , nicht aber der Schönheit selbst, weil der Wert keine Geschichte habe.⁷¹ Freilich weiß auch Gómez Dávila, dass Versuche, die Schönheit zu definieren, mit großen Problemen behaftet sind, weil das Hässliche sich nicht a priori definitiv ausschließen lässt: „Ante cualquier definición de la belleza que no sea tautológica podemos siempre recordar algún objeto feo al cual perfectamente conviene“.⁷² Da und indem er aber kein Beispiel zur Veranschaulichung dieser These anführt, bürdet er diese Aufgabe dem Leser auf, der sich so zwingen lassen kann, sein eigenes Urteilsvermögen zu schärfen.

Indem er Literatur und Kunst axiologisch betrachtet, weist Gómez Dávila nicht nur jede Form sozialpolitisch orientierter Kunst, sondern zugleich auch jede marxistische Ästhetik zurück, die er polemisch als ideologischen Ausdruck der Allergie gegen die Kunst bezeichnet, der die kleinbürgerliche Mentalität charakterisiere.⁷³ Das dichterische Werk guter kommunistischer Dichter wie Aragon, Eluard oder Neruda bestehe denn auch aus zwei Teilen, einem poetischen und einem kommunistischen.⁷⁴ Als Ausfluss der religiösen Fundierung der Wertewelt bleibt auch der Kunst immer ein Rest Geheimnis, das sich gegen reduktionistische Thesen über die Entstehung des Kunstwerks wie die des Marxismus sperrt. Ein Kunstwerk, eine Dichtung oder ein Roman, das sich auf diese oder ähnliche Weise erklären ließe, gehörte jedenfalls nicht zur Klasse der großen Werke, die sich gerade nicht auf den Begriff bringen lassen: „Un libro es mediocre cuando resulta posible definir su excelencia“.⁷⁵ Das Kunstwerk sei daher auch nicht geschaffen worden, um uns eine Gelegenheit zur Ausübung unserer Analysefähigkeiten zu geben; es handele sich vielmehr gleichsam um eine Vorrichtung, die uns dazu anregen soll, Werturteile abzugeben,⁷⁶ die gerade nicht restlos analysiert werden können und sollen. Vor diesem Hintergrund erst lassen sich Äußerungen verstehen wie die, dass ein kritisches Studium ihm nur bei unwichtigen Autoren angebracht erscheine⁷⁷ – die wichtigen erheben sich über jene auf eine Weise, die sie eher zu einem bewundernswerten ästhetischen Objekt machen, dessen Wert auch nicht durch allfällige Schwächen beeinträchtigt wird.⁷⁸ Ein Kunstwerk lässt sich daher nicht vorhersehen: „Tiene que realizarse para demostrar su posibilidad“.⁷⁹ Die Ästhetik kann also keineswegs, so scheint

⁷¹Gómez Dávila. *Escolios. Selección*, S. 113.

⁷²Gómez Dávila. *Nuevos escolios II*, S. 133.

⁷³Gómez Dávila. *Escolios II*, S. 492.

⁷⁴Gómez Dávila. *Escolios I*, S. 182.

⁷⁵Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 22; *Sucesivos escolios* (2002), S. 28.

⁷⁶Gómez Dávila. *Escolios II*, S. 5.

⁷⁷Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 162; *Sucesivos escolios* (2002), S. 139.

⁷⁸Vgl. Gómez Dávila. *Nuevos escolios II*, S. 211.

⁷⁹Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 45; *Sucesivos escolios* (2002), S. 47.

es, bei der Herstellung eines Kunstwerkes helfen, und auch bei dessen Beurteilung reicht es nicht aus, anhand einer Checkliste gleichsam mechanisch dessen Wert zu ermitteln: „En estética hay errores y verdades claramente identificables. – Pero no basta evitar esos errores o adoptar esas verdades para que la obra tenga valor alguno. – El valor es siempre riesgo ineludible“.⁸⁰

Eine Ästhetik als System, das von einzelnen Kunstwerken absähe und statt dessen von Prinzipien ausginge, die auf die jeweiligen Kunstwerke lediglich deduktiv anzuwenden wären, verwirft Gómez Dávila: „Las aberraciones estéticas nacen cuando, en lugar de partir de la obra para llegar a una estética, se parte de una estética para llegar a la obra“.⁸¹ Man müsse sich in der Ästhetik gar vor allem hüten, das nach dem Korollarium eines Prinzips schmecke.⁸² Die wahre Ästhetik wäre also wohl eine solche, die an den konkreten Objekten ihres Bemühens ihren je spezifischen ästhetischen Wert zu erfassen suchte, der nicht durch vorgefasste Systeme a priori postuliert werden kann. Es gibt deshalb in der Kunst für Gómez Dávila anders als in der Theologie keine Häresien: „el acierto estético es la ortodoxia“.⁸³ Ein großer Künstler aber sei eben derjenige, der triumphiere, egal mit welcher ästhetischen Theorie man ihn betrachte.⁸⁴

Kunst- und Literaturkritik, deren Aufgabe demnach in der schrittweisen Ausarbeitung einer induktiven Ästhetik bestünde, bringen jedoch eine Reihe eigener Problem mit sich. Ähnlich wie in der alten Welt George Steiner oder Botho Strauß beklagt Gómez Dávila die Hypertrophie des Sekundären, wie sie sich vor allem in der gängigen Praxis der Literaturwissenschaft zeige.⁸⁵ Denn durch die ausufernde Zahl der „sekundären Diskurse“ werde das Werk, um das es eigentlich gehen müsste, verschüttet: „La literatura sobre un autor comienza siendo puente entre el autor y el público, y termina siendo barrera entre el público y el autor“.⁸⁶ Weil Gómez Dávila ebenfalls die Thesen Steiners oder Strauß' in bezug auf die unabdingbare Rolle von Eliten als kulturschaffende und -tragende Schichten teilt, zeigt er gegenüber der Bestseller-Literatur des Tages eine große Skepsis. Die bloße Tatsache, dass ein literarisches Buch Anklang bei der Masse findet, macht dieses Buch Gómez Dávila im heuristischen Sinne a priori verdächtig. Zwar lässt sich aus dem Erfolg eines Buches an sich nicht notwendigerweise schließen, es handele sich im gegebenen Falle um ein literarisch minderwertiges Buch (wer wollte dies z. B. im Blick auf *Cien años de*

⁸⁰Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 162; *Sucesivos escolios* (2002), S. 140.

⁸¹Gómez Dávila. *Nuevos escolios I*, S. 191.

⁸²Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 118; *Sucesivos escolios* (2002), S. 103.

⁸³Gómez Dávila. *Nuevos escolios I*, S. 188.

⁸⁴Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 35; *Sucesivos escolios* (2002), S. 39.

⁸⁵Siehe dazu auch die instruktive Studie von Virgil Nemoianu (1989). *A Theory of the Secondary. Literature, Progress, and Reaction*. Baltimore-London: Johns Hopkins University Press.

⁸⁶Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 139; *Sucesivos escolios* (2002), S. 121.

soledad ernsthaft behaupten?), genauso wenig wie der Misserfolg die Qualität eines Buches garantiert. Doch im Lichte der These, dass die Masse eben als Masse definitionsgemäß schutz- und maßstablos der modernen Massenkultur ausgesetzt ist, und angesichts der Tatsache, dass Gómez Dávila diese Massenkultur geradezu als kulturwidrig empfand, wird dessen Skepsis zumindest nachvollziehbar.⁸⁷ Zugleich war er sich jedoch im klaren darüber, dass angesichts der schiereren Menge mittelmäßiger Bücher eine literaturkritisch angemessene Zurückweisung eines Buches sinnlos ist, so dass als einziges positives Mittel der Kritik die emphatisch zum Ausdruck gebrachte Präferenz – das heißt eine implizite Leseempfehlung – bleibt.⁸⁸ Die große Menge der Gegenwartsliteratur jeder Epoche sei geradezu der schlimmste Feind der Kultur, weil der Leser durch die Lektüre tausend mittelmäßiger Bücher sein Kritikvermögen abstumpfe und seine literarische Sensibilität schädigt,⁸⁹ womit zweifellos ein unauflösliches Dilemma benannt ist, das zuletzt von Harold Bloom mit der Feststellung auf den Punkt gebracht wurde, die Frage „What shall I read?“ sei durch die pragmatische Frage „What shall I not bother to read?“ abgelöst worden.⁹⁰ Die Möglichkeit, solche Entscheidungen zu treffen, setzt allerdings die Entwicklung eines guten Geschmacks voraus, denn dieser bestehe vor allem darin zu wissen, was wir verwerfen müssen.⁹¹ Ohne einen vortheoretisch erworbenen guten Geschmack ist die Intelligenz allein orientierungslos.⁹² Dementsprechend kritisch ist das Urteil über die Kunst- und Literaturkritiker, die kaum je ihrem Gegenstand angemessen gut und inhaltsreich schrieben: „El seudesignificado sigue siendo el medio de expresión predilecto de los críticos de literatura y arte.“⁹³ Gerade die Elaboriertheit der zahlreichen Ästhetiktheorien ist ein Ausdruck einer ominösen Entwicklung: „La grandilocuencia de las teorías estéticas crece con la mediocridad de las obras, como la de los oradores con la decadencia de su patria.“⁹⁴ Da nun Gómez Dávila – getreu seiner theologisch fundierten, an der präkonziiliaren Kirche und Theologie orientierten Modernitätskritik⁹⁵ – insbesondere bestimmte Spielarten moderner Literatur und die sie seiner Meinung nach

⁸⁷Pointiert formuliert Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 85; *Sucesivos escolios* (2002), S. 78, seine geringe Wertschätzung der Gegenwartskultur, wenn er z. B. schreibt: „No es tanto de la barbarie de esta época de lo que le toca hoy defenderse al hombre culto, como de su cultura.“ Er ergänzt diesen paradox klingenden Gedanken mit einer weiteren Beobachtung, die ähnlich provozierend ist (*Sucesivos escolios* (1992), S. 102; *Sucesivos escolios* (2002), S. 91): „La sociedad moderna trabaja afanosamente para poner la vulgaridad al alcance de todos.“

⁸⁸Gómez Dávila. *Escolios. Selección*, S. 59.

⁸⁹Gómez Dávila. *Escolios I*, S. 258.

⁹⁰Harold Bloom (1995). *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. London: Papermac, S. 526.

⁹¹Gómez Dávila. *Nuevos escolios II*, S. 133.

⁹²Gómez Dávila. *Escolios II*, S. 163.

⁹³Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 138; *Sucesivos escolios* (2002), S. 120.

⁹⁴Gómez Dávila. *Escolios I*, S. 435; *Escolios. Selección*, S. 136.

⁹⁵Vgl. Martin Mosebach (1994). *Ein Besuch bei Nicolás Gómez Dávila*. In: Gómez Dávila. *Aufzeichnungen*, S. 109-115, 110.

auszeichnenden Eigenschaften kritisiert, liegt der Verdacht nahe, seine Literatur-ästhetik und -kritik lasse sich als Beitrag zu jener „querelle des anciens et des modernes“ verstehen, die sich in ihren Ursprüngen als literarischer Streit, darüber hinaus jedoch auch als philosophischer Grundlagenstreit erwies. Es lässt sich nun in der Tat zeigen, dass Gómez Dávila mit seinen Glossen wenn nicht in jeder Beziehung der Form, so doch der Sache nach ein Parteigänger der Alten im Sinne jener *querelle* ist, verstand er doch die moderne Welt insofern als eine Erhebung gegen Platon,⁹⁶ als dessen Einsichten in ihr keinen Kredit mehr genossen. Im Letzten heile deshalb nur die antike Literatur die moderne Krätze;⁹⁷ doch finden sich, wie zugleich deutlich wird, immer auch moderne Helfershelfer, denn die Haltung des Reaktionärs vermöge es, Goethe und Dostojewski zu verbinden.⁹⁸

Gómez Dávila gemäß ist die literarische Intelligenz die Intelligenz des Konkreten.⁹⁹ Was die Kritik der modernen – der Terminus „postmodern“ findet sich m. W. nicht bei Gómez Dávila – Literatur anbelangt, finden sich kaum Bezugnahmen auf konkrete Autoren und Werke. Doch kam es ihm offensichtlich weniger darauf an, seiner Meinung nach unbedeutende Werke durch deren Nennung aus der Masse ähnlich gering einzuschätzender Werke herauszuheben, als etwas Allgemeines aufzuzeigen, dass dem Leser als Maßstab literarischer Werturteile dienen sollte. Indem Gómez Dávila also zwar nicht konkrete Werke, doch konkrete Monita literarischer oder sachlicher Art benennt, zielt er auf die Schulung der literarischen Sensibilität des Lesers, der sich zur Entwicklung einer solchen erst in ein kritisches Verhältnis zur Modeliteratur seiner Zeit setzen müsse.¹⁰⁰ Unsere Lektüre werde durch allerlei Zufälle bestimmt: Tradition, Propaganda, Gelegenheiten, Empfehlungen. Gerade deshalb aber komme es darauf an, literarisches Urteilsvermögen auszubilden, denn wir allein bestimmten darüber, was wir wiederlesen.¹⁰¹ Literarische Werturteile könnten sich erst bei nochmaliger Lektüre nach geraumer Zeit herausbilden: „Releer entierra con frecuencia, y rara vez resucita“¹⁰²; denn nur das, was mehr andeutet als ausdrückt, lasse sich wiederlesen.¹⁰³ Auf welche Autoren verweist Gómez Dávila nun, um seinen Lesern eine ungefähre Ahnung davon zu geben, in welche Richtung seine literaturkritischen Präferenzen gehen, welche Autoren die nochmalige Lektüre lohnen? In der Moderne sei die Genealogie dessen, was er

⁹⁶Gómez Dávila. *Escolios I*, S. 243.

⁹⁷Gómez Dávila. *Escolios I*, S. 40.

⁹⁸Gómez Dávila. *El reaccionario*, S. 16.

⁹⁹Gómez Dávila. *Escolios II*, S. 179.

¹⁰⁰Gómez Dávila. *Nuevos escolios I*, S. 11.

¹⁰¹Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 92; *Sucesivos escolios* (2002), S. 83

¹⁰²Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 138; *Sucesivos escolios* (2002), S. 120.

¹⁰³Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 77; *Sucesivos escolios* (2002), S. 72.

„literarische Intelligenz“ nenne, näherungsweise die folgende: Montaigne, die Moralisten des 17. und 18. Jahrhunderts, Johnson, Goethe, die deutsche Romantik, Sainte-Beuve, die englischen Essayisten des 19. und 20. Jahrhunderts, die französischen Kritiker des 19. Jahrhunderts, Gundolf und Proust,¹⁰⁴ eine zweifellos heterogene Gruppe, die sich nicht auf einen leicht bestimmbaren Nenner bringen lässt. Es sei denn der, dass für die genannten Autoren das einzelne literarische Kunstwerk im Vordergrund steht, dem mit einer Sensibilität begegnet wird, die sich nur in je individueller Weise herausbilden kann und nicht operationalisierbar ist. Gerade in der Moderne des 20. Jahrhunderts, so Gómez Dávilas Klage, hätten die literarischen Werturteile jedoch ihre Glaubwürdigkeit verloren, seitdem sich die unwissende Menge und die akademischen Experten die Jurisdiktion über die Literatur geteilt hätten.¹⁰⁵

Der Wert der Literatur für die geistige Bildung bestehe darin, das je Individuelle in seiner Einzigartigkeit erfassen zu lernen, eine elementare Forderung einer Ethik der Literatur. „La inteligencia literaria es la inteligencia de lo concreto“.¹⁰⁶ Denn nur wenn es gleichsam gelingt, das „individuelle Gesetz“ (Simmel) eines Kunstwerks zu erkennen, ist es als dieses konkrete Kunstwerk allenfalls zu verstehen oder zu würdigen. Subsumtionen unter Allgemeinbegriffe sind in diesem Bereich daher nur von höchst begrenzter Bedeutung: „Llamamos inteligencia la que puede ser coherente sin necesitar un sistema“.¹⁰⁷ Wie der „Reaktionär“ mittels seiner Aphorismen und Glossen zu verdeutlichen sucht, liegt die große Stärke der Literatur eben darin: „La literatura es la más sutil, y quizá la única exacta, de las filosofías“.¹⁰⁸ Denn während das Streben der Philosophie nach wissenschaftlicher Exaktheit ein Irrtum ist, der sich aus einem grandiosen Missverständnis ihrer selbst wie der Welt ergibt, vermag es die Literatur, im Medium des ästhetischen Scheins der Unterwerfung unter eine Methode zu entgehen.¹⁰⁹ Damit aber überführt Gómez Dávila die Literatur im Letzten in Philosophie, so dass er auch sagen kann, die Philosophie sei ein literarisches Genre.¹¹⁰ Das aber heißt nichts anderes, als dass es für die Philosophie in Gómez Dávilas Augen nicht möglich ist, eine Exaktheit zu erreichen, die über die „Exaktheit“ der Literatur hinausgeht – die Inkommensurabilität der Wirklichkeit steht dem am Ende entgegen.

¹⁰⁴Gómez Dávila. *Nuevos escolios II*, S. 204.

¹⁰⁵Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 132; *Sucesivos escolios* (2002), S. 114.

¹⁰⁶Gómez Dávila. *Escolios II*, S. 413; vgl. 179; *Notas I*, S. 82.

¹⁰⁷Gómez Dávila. *Escolios II*, S. 425.

¹⁰⁸Gómez Dávila. *Escolios II*, S. 157.

¹⁰⁹Gómez Dávila. *Textos I* (1959), S. 11; *Textos I* (2002), S. 17.

¹¹⁰Gómez Dávila. *Escolios I*, S. 312.

Gómez Dávila möchte prinzipiell die Literatur nicht auf Belletristik im engeren Sinne eingegrenzt wissen: „Reducir la literatura a la ‘literatura de imaginación’ es abuso moderno. Literatura es todo lo que está escrito con talento.“ Entgegen also einem Literaturbegriff, der sich allein auf imaginative, d. h. fiktionale Texte bezieht, und der von ihm als spezifisch moderne Unsitte kritisiert wird, stellen für Gómez Dávila auch Sachtexte verschiedenster Art Werke der Literatur dar, sofern sie gut, mit Talent, geschrieben sind. Hier ist in erster Linie an Werke der Geschichtsschreibung zu denken, für deren ästhetisch-literarische Seiten Gómez Dávila sehr empfänglich ist: „El libro del historiador que sabe escribir historia no envejece ni más ni menos que una buena novela“. ¹¹¹ So ist es kein Zufall, dass er ein großer Liebhaber nicht nur des erwachsenen, zum Realismus gereiften Thukydides war, ¹¹² dessen *Geschichte des Peloponnesischen Krieges* ihm das größte aller Bücher schien, ¹¹³ sondern auch moderne Geschichtsschreiber wie Ranke und Burckhardt schätzte und die Notwendigkeit des literarischen Talents für den Historiker betont, weil dieser ansonsten die Geschichte verfälsche. ¹¹⁴ Nicht allein der Sachgehalt, erst die literarische Qualität macht Werke der Geschichtsschreibung zu einem Besitztum für immer. Es ist so auch die Sorge um den Verlust von wertvollen Bildungsgütern, die Gómez Dávila beklagen lässt, dass in den Literaturgeschichten eine Fülle mediokrer Romane besprochen, die große (v. a. deutsche) Gelehrtenliteratur dagegen ignoriert werde. ¹¹⁵ Kennzeichnend für die von Gómez Dávila mit scharfer Kritik bedachten (meist ungenannten) modernen Autoren ist im Vergleich zu klassischen Autoren z. B. ein gewisser Mangel an Zurückhaltung, der etwa die moderne Behandlung von Themen wie Liebe und Erotik bestimme – man vergleiche auch die kritischen Hinweise Gómez Dávilas auf das neuerliche Renommee des Marquis de Sade. ¹¹⁶ Man gewinnt jedoch den Eindruck, dass Gómez Dávila z. B. den Pornographen nicht aus übermäßiger Prüderie heraus kritisiert, sondern weil dessen Darstellung des Eros diesen selbst verzerrt und monoton erscheinen lässt. ¹¹⁷ Drastische Schilderungen verfehlen gerade das Wesen der erotischen Liebe, das es einzufangen gelte: „El escritor moderno olvida que tan sólo la alusión a los gestos del amor capta su esencia“. ¹¹⁸ Freilich wird die Schreibweise des Erfolgsschriftstellers nicht allein von dessen persönlichen Vorlieben oder Schwächen bestimmt, sondern ist auch eine Funktion der sozialpsychologischen

¹¹¹Gómez Dávila. *Nuevos escolios II*, S. 205.

¹¹²Gómez Dávila. *Escolios II*, S. 132.

¹¹³Gómez Dávila. *Notas I*, S. 280.

¹¹⁴Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 45; *Sucesivos escolios* (2002), S. 47.

¹¹⁵Gómez Dávila. *Nuevos escolios II*, S. 162.

¹¹⁶Gómez Dávila. *Escolios II*, S. 7; *Escolios. Selección*, S. 149.

¹¹⁷Gómez Dávila. *Notas I*, S. 250.

¹¹⁸Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 13; *Sucesivos escolios* (2002), S. 21.

Verfassung der modernen Gesellschaft insgesamt: „Escribir de manera vulgar le garantiza hoy al escritor un amplio círculo de lectores“.¹¹⁹ Gómez Dávila stellt so im Lichte seiner Vulgaritätsdiagnose bezüglich der modernen Welt auch und zumal dem erfolgreichen Schriftsteller im Zweifel ein bedenkliches Zeugnis aus. Da die Masse der modernen Menschen seelisch in einer erschreckenden Unordnung begriffen sei, könne sie nur per Zufall einen guten Autor schätzen, nicht aus einem gebildeten Urteilsvermögen heraus. Vulgarität ist für Gómez Dávila eine axiologische Verirrung, aus der eine Unfähigkeit erwächst, eine Sache, z. B. ein Kunstwerk, angemessen zu beurteilen: „La vulgaridad consiste tanto en irrespetar lo que merece respeto como en respetar lo que no merece respeto“.¹²⁰ Vulgarität beruht so nicht zuletzt auf einem Irrtum über den eigenen Rang im Vergleich zu dem, worüber wir uns mit unzulässiger Vertraulichkeit ein Urteil anmaßen: „La vulgaridad consiste, básicamente, en tutear a Platón o a Goethe“.¹²¹ Aufgrund der seelischen Desorientierung des modernen Menschen, wie sie Gómez Dávila wohl auch unter dem Eindruck entsprechender Bemerkungen Nietzsches zum Phänomen des „letzten Menschen“ diagnostiziert, genügt es zur ästhetischen Erziehung nicht mehr, die Vulgarität als solche zu kennzeichnen, weil diese einem tiefliegenden emotionalen Verlangen seiner Zeitgenossen entspreche: „No denunciemos ingenuamente ante el moderno la vulgaridad del mundo actual: esa vulgaridad es precisamente lo que en el mundo moderno le encanta y lo seduce“.¹²² Der moderne Mensch habe Gómez Dávila zufolge nicht nur selbst an der Vulgarität Anteil, sondern, schlimmer noch, verteidige diese: „La vulgaridad misma es menos irritante que su defensa y su elogio“.¹²³ Die Begründung des Wertes einer Sache, z. B. eines Kunstwerkes, lässt sich eingedenk dieses Umstandes nicht theoretisch geben, denn es hängt offenbar von der seelischen Verfassung des Betrachters oder Lesers ab, ob er diesen erkennt. Die Axiologie Gómez Dávilas scheint sich hier als zirkulärer Argumentationszusammenhang zu erweisen, denn die oben zitierte Definition der Vulgarität bezieht sich auf das, was Respekt verdient, ohne dieses selbst näher zu bestimmen. Sie würde demnach voraussetzen, dass ein gegebenes Individuum bereits über ein ästhetisches Empfinden und über eine intakte geistige Wertungsstruktur verfügt, um sowohl Vulgarität wie axiologische Evidenz als solche zu erkennen. Denn derjenige, der nicht weiß, was Respekt verdient, weil er es nicht gelernt hat, leidet gleichsam unter einer Art Wertblindheit, gegen die bloß theoretische Belehrung nichts vermag – eine Einsicht, die schon Aristoteles in bezug auf die

¹¹⁹Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (2002), S. 15.

¹²⁰Gómez Dávila. *Escolios I*, S. 309; *Escolios. Selección*, S. 112.

¹²¹Gómez Dávila. *Escolios I*, S. 310.

¹²²Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 147; *Sucesivos escolios* (2002), S. 127.

¹²³Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 175; *Sucesivos escolios* (2002), S. 150.

Ethik formulierte. Wenn auch Gómez Dávila nachdrücklich die Objektivität seiner Axiologie behauptet, leugnet er doch nicht die subjektive Dimension, die darin liegt, dass *er* konkrete Werturteile fällt, wenn er z. B. in seinen ästhetischen Werturteilen Klassik und Romantik verbindet und auf die ästhetische Formel hinweist, die ihn am meisten fasziniert: „Espíritu romántico y forma clásica: la obra que más se aproxima a esa fórmula, en cualquier arte, es el hecho estético que más me seduce“.¹²⁴ Insofern es der modernen Literatur gelingt, diese beiden Aspekte in sich zu vereinen, schätzt Gómez Dávila sie in hohem Maße, hält er diese Literatur doch für ein kolossales reaktionäres Unternehmen.¹²⁵ Verfällt so zwar die Moderne als gesellschaftliches, politisches, quasi-religiöses und philosophisches Projekt der Kritik Gómez Dávilas, beurteilt er doch den bleibenden Wert der besten modernen Literatur positiv, weil sie eine Kritik der Moderne impliziert, die schon von der romantischen Kritik an der Entzauberung der Welt vorbereitet worden war, wobei Gómez Dávila ausdrücklich Blake, Wordsworth und die deutschen Romantiker nennt.¹²⁶ Ja, bereits Winckelmann sei der erste interessante Moderne gewesen, da er gegen den Strich seiner Epoche gelebt habe.¹²⁷ In der modernen Literatur selbst liegt so ein Keim zu jener Wertschätzung der Alten, in deren kritischem Licht sich Gómez Dávila die Verworfenheit der Moderne zeigt.¹²⁸ Die moderne Literatur ist so in ihren besten Repräsentanten das Trojanische Pferd, in dem ästhetische und ethische Werte befördert werden, die gegen die Alleinherrschaft der kulturellen und politischen Moderne protestieren und damit an Werte anknüpfen, die exemplarisch von der antiken Literatur verkörpert werden.

Abschließend lässt sich am Beispiel der ästhetischen Axiologie Gómez Dávilas die anfangs ausgesprochene Vermutung erhärten, dass man dessen Werk nur in einem sehr eingeschränkten Sinne als „postmodern“ wird bezeichnen dürfen. Zwar betont Gómez Dávila des öfteren seine Kritik sogenannter großer Erzählungen, insbesondere im Kontext seiner Stellungnahmen zur Geschichtsschreibung, und privilegiert erkenntnistheoretisch das Konkrete und Okkasionelle gegenüber deduktiv applizierten Allgemeinbegriffen – so auch in der Ästhetik, so in der Poetik. Zu keinem Zeitpunkt übernimmt er jedoch wesentliche Teile des positiven Programms postmoderner Denkweisen, etwa hinsichtlich der Dezentrierung des Subjekts, der Infragestellung jeder Wahrheitsansprüche, der diskursanalytischen oder dekonstruktiven Verflüssigung normativer Wertvorstellungen und metaphysischer Kategorien. Statt dessen setzt sich Gómez Dávila in ein

¹²⁴Gómez Dávila. *Sucesivos escolios* (1992), S. 152; *Sucesivos escolios* (2002), S. 131.

¹²⁵Gómez Dávila. *Escolios I*, S. 311.

¹²⁶Gómez Dávila. *Escolios I*, S. 163; vgl. 304, sowie *Nuevos escolios I*, S. 115.

¹²⁷Gómez Dávila. *Nuevos escolios II*, S. 174.

¹²⁸Gómez Dávila. *Nuevos escolios II*, S. 115, 151, 161; *Sucesivos escolios* (1992), S. 112.

entschieden affirmatives Verhältnis zur nicht nur zur antiken, sondern auch klassisch-romantischen Kunst und vor allem Literatur sowie zu ethischen Postulaten der Tradition, wie z. B. der Personalität des Subjekts. Der Gestus einer transpolitisch fundierten Modernitätskritik Gómez Dávilas bezieht sich in letzter Instanz auf die aus dem Glauben geschöpfte Gewissheit, dass die chaotische Pluralität der Wirklichkeit in einem göttlichen Grund aufgehoben ist, den zu erkennen dem Menschen indes nur ahnend möglich ist. Das von Gómez Dávila präferierte literarische Fragment verdecke nicht die „rupturas del ser“ und sei deshalb die bevorzugte Ausdrucksweise desjenigen, der – wie Gómez Dávila selbst – gelernt hat, dass der Mensch inmitten von Fragmenten lebe.¹²⁹ Das Fragment ist die der Erkenntnisfähigkeit des Menschen und der paradoxen Wirklichkeit der Welt angemessenste Form des Schreibens. Zugleich aber stellt die Stilform des Fragments auch aus strategischen Gründen die geeignete Waffe für den literarischen Guerillakrieg zur Verfügung, den Gómez Dávila im Rahmen seiner Ästhetik des Widerstands auf einmalige und unverwechselbare Weise – und wohlweislich ohne auf „Erfolg“ zu hoffen – gegen das Projekt der Moderne tout court führte.

*Erschienen in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 54/1 (2004), S. 87-107.
URL: <https://www.inniatiff.de/inni/winter/deutsch/zeitschriften/germanisch.php>
(hier in geringfügig korrigierter und bibliographisch ergänzter Fassung)*

¹²⁹Gómez Dávila. *Nuevos escolios II*, S. 254; 87.