

Die Vernunft der Unvernunft¹ Betrachtungen eines Psychoanalytikers zu Don Quijote

Léon Wurmser

Symposium über "Don Quijote", mit Fr. Dr. H. Gidion und Hr. P.-D. Dr. G. Reich, Göttingen, 6./7. Februar, 2004

"*la pura verdad de nuestro artificio* – die reine Wahrheit unseres Kunstwerks" (span. S. 339; d., modif., S. 338)

Es ist eine wesentliche Aufgabe sowohl des Psychoanalytikers wie des Dichters, Sinn aus dem Unsinn zu machen, d.h. Ordnung in das scheinbare Chaos des Innenlebens zu bringen. Das heißt, Sinn dort zu suchen und insistierend eben gerade dort zu fragen zu beginnen, wo "der gesunde Menschenverstand", das allgemeine, konventionelle Verstehen, seine Grenze erreicht. Diese Fragen werden gestellt, um hinter den Phänomenen auch des verrückt Erscheinenden dessen tiefere Sinnstruktur zu erkennen. Je näher sie an die seelische Wahrheit herankommen und je genauer sie es wissen, die verborgenen Sinnzusammenhänge so darzustellen, das der Leser sie erspürt, desto größer der Dichter und desto besser der Analytiker. Was der Dichter schildert, dem gibt der Analytiker die theoretische Struktur. Don Quijote sagt: "Erdichtete Erzählungen sind insoweit gut und ergötzlich, als sie sich der Wahrheit oder der Wahrscheinlichkeit nähern, und die wahren sind um so besser, je wahrer sie sind" (S. 1030)². Es geht also um die Wahrheit. "Wenn dies auch nur poetische Dichtung ist, so sind darin doch Geheimnisse von tiefem Sinn verschlossen, die wohl wert sind, beachtet und verstanden und zur Richtschnur genommen zu werden," heißt es in der eingeschobenen Erzählung von Anselmo und Lotario (S. 332/3)³.

Das stellt aber sofort das furchtbare Problem, wie weit die Wahrheit gesagt werden darf: Wie kann in einem Staat, wo die Kirche eine nahezu totale Gewalt ausübt und der Staat im Dienste des Glaubens und der Macht des königlichen Apparates die Rechte des Individuums kaum kennt und mit Verbrennungen auf dem Scheiterhaufen, mit Erhängungen und Massenausweisungen seiner Bürger nur das Recht und die Willkür der

¹ "*la razón de la sinrazón*", oder auch: "der Sinn im Unsinn" oder "der Sinn des Widersinns", im ersten Kapitel von Teil 1, dt. S. 22, span. S. 37; ein Zitat aus Feliciano de Silvas *Segunda Celestina*.

² "... las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables cuanto se llegan a la verdad o la semejanza della, y la verdaderas, tanto son mejores cuanto son más verdaderas" (S. 1000).

³ "... que puesto que aquello sea ficción poética, tiene en sí encerrados secretos morales dignos de ser advertidos y entendidos e imitados" (S. 334/5).

Könige und der kirchlichen Instanzen anerkennt, die Wahrheit gesagt werden? Nur sehr indirekt, nur mit den Verschiebungen und Verwandlungen, den Verzerrungen und den Beschönigungen, die wir aus dem Traumleben, den dissoziativen Zuständen und der Psychose — oder eben der Untergrundliteratur aller Tyrannien kennen⁴. Die Weisheit und die Wahrheit kommen im Narrenkleid daher. Es ist nicht von ungefähr, dass das fiktive Autorenselbst, ein eigenes Arbeitsideal, ein Maure und Mohammedaner ist, Sidi Hamet Benengeli, und dass sich einige der bewegendsten Szenen mit der eben zur Zeit der Verfassung dieses Epos sich abspielenden Massenausstoßung der *Moriscos*, der getauften Mauren (1609-1613), befassen — einer Wiederholung der Judenverfolgungen und ihrer großen Ausstoßung von 1492 und der massenhaften Verbrennungen der getauften Juden, der *Conversos*, zu denen Cervantes' Familie möglicherweise selber zählt. Mehrfach wagt es Cervantes dennoch, das Lob der Freiheit zu singen – er, der selber sowohl lange Zeit Sklave der Araber wie Gefangener in mehreren spanischen Gefängnissen gewesen ist. So belehrt Don Quijote Sancho Panza: "Die Freiheit, Sancho, ist eine der köstlichsten Gaben, die der Himmel dem Menschen verliehen; mit ihr können sich nicht die Schätze vergleichen, welche die Erde in sich schließt noch die das Meer bedeckt. Für die Freiheit wie für die Ehre darf und muss man das Leben wagen; Gefangenschaft dagegen ist das größte Unglück, das den Menschen treffen kann"⁵ (S. 984). Oder der flüchtige Morisco Ricote findet Asyl in Deutschland: "... dort, kam es mir vor, könne man mit größerer Freiheit weilen, weil die Bewohner des Landes es mit vielen Dingen nicht so genau nehmen; jeder lebt, wie es ihm behagt, denn in dem größten Teile des Landes herrscht Gewissensfreiheit" (S. 963)⁶. Das war im Deutschland ganz kurz vor dem Dreißigjährigen Krieg. Doch welcher aufrührerischer Gedanke in einem nahezu totalitären Imperium! Ganz ähnlich, doch viel verhüllter, sagt der "verzauberte Kopf": "Über

⁴ Faur schreibt: "A favorite strategy of the *converso* (and of those writing under the specter of persecution) is to produce a polysemic text, where different meanings interlace, disguising one another, thus creating diversionary movements and the possibility of multiple interpretations" (S. 58).

⁵ "La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres" (S. 952).

⁶ "... llegué a Alemania, y allí me pareció que se podía vivir con más libertad, porque sus habitantes no miran en muchas delicadezas: cada uno vive como quiere, porque en la mayor parte della se vive con libertad de conciencia" (S. 933).

Gedanken urteile ich nicht – *Yo no juzgo de pensamientos*“ (d. S. 1024, mod.; sp. S. 993).

So ist das Werk u.a. ein Epos der Freiheit, und insbesondere eine Dichtung der Gedanken- und Redefreiheit, aber cachiert durch die Verrücktheit oder Verschrobenheit des Ritters und die scheinbare Einfältigkeit des Schildknappen, oder, im letzten Beispiel, durch die kunstvoll aufgebaute Betrugsgeschichte der Zauberbüste in Barcelona. Dahinter erahnen wir bestimmt auch Cervantes' eigene Erlebnisse der Demütigung und Scham. Und deshalb muss es ein Buch verhüllter Rebellion sein.

Wahrheit, Trug und Wahn

Zunächst stellen sich die Fragen von Wahn, von bewusster Lüge und Täuschung, wie sie z.B. in entscheidender Weise Sancho Panza mit der Gestalt Dulcineas begangen hat, von unbewusster Verleugnung und "Verblendung", von der Würde der dichterischen Fiktion, und vom Traum. Das Auge verwandelt das Geschehene, sagt Sancho: Der Fastenprediger habe gesagt, "dass alle Dinge, die unser Auge in der Gegenwart erschaut, weit besser und mit gewaltiger Kraft sich in unserem Gedächtnis darstellen, haften und verbleiben als das Vergangene" (S. 583)⁷ Die Schmach bestehe nicht mehr, es bestehe nur das, was wir als Gegenwärtiges sehen.

Der Unterschied von bewusster Lüge und Verleugnung: Durch das ganze Werk hindurch gibt es, so weit ich sehe, keine bewusste Lüge Don Quijotes, aber dafür sehr viel Verleugnung im Dienste der Idealisierung der Frau und seiner eigenen Größenphantasien, nicht so sehr im Sinne der Allmacht als der Selbstidealisierung und des Sendungsbewusstseins, der Rettungsphantasie grandiosen Inhalts. Die Grenzen müssen einfach weggezaubert werden. Demgegenüber ist die Lüge ein beherrschendes Motiv bei fast allen anderen Personen gesellschaftlich-staatlichen oder kirchlichen Ranges. Eine Hauptstelle nehmen Sanchos Lügen über Dulcinea ein, für die er dann im Gefolge auch immer wieder büßen muss.

So verhüllen Zauberei und Wahn, Lug und Trug die eigentliche, aber nicht aussprechbare Wahrheit und deuten sie zugleich an — als Kompromißbildung. Damit erkennen wir die verschiedenen Ebenen der Wahrheit und Wirklichkeit. Die Wahrheit ist vielfältig. Die Alltagsrealität wird in ihrer Wirklichkeit bezweifelt. Hinter ihr bergen sich Mysterien, Geheimnisse, unsichtbare Kräfte, die von größerer Bedeutung sind als das, was die Sinne wahrnehmen, die Rolle der verborgenen Wahrheit,

⁷ "... que todas cosas presentes que los ojos están mirando se presentan, están y asisten en nuestra memoria mucho mejor y con más vehemencia que las cosas pasadas" (S. 575).

und damit die Beziehung zur Mystik. Die Vielschichtigkeit von Bedeutungen der Wahrheit widerspiegelt sich in den sich immer wieder wechselnden Ebenen und Perspektiven der Erzählung, mit ihren eingeschobenen Novellen und Anekdoten, geschichtlichen und philosophischen Streiflichtern, und der Einsicht darin, dass die menschliche Seele nicht einheitlich, sondern voller Widersprüche, eben voller Konflikte ist — die "Seele als Subjekts-Vielheit" und als "Dividuum", in Nietzsches Fassung. So lassen sich bei seiner Lektüre immer wieder neue Bedeutungen entdecken, sagt Crow: "Daher wurde dieses Meisterwerk zu Recht von fast allen Kritikern der größte Roman der Welt genannt" (S. 198)⁸.

Die Ebenbürtigkeit der inneren oder subjektiven Realität mit der äußeren oder scheinbar objektiven Realität und deren verschiedenen Gesetzmäßigkeiten nimmt die Erkenntnisse Freuds und der modernen Psychoanalyse vorweg, ja, es wurde zu Recht darauf hingewiesen, zu welchem Ausmaß Freud selbst in seiner Entwicklung seit seiner Adoleszenz durch die Lektüre von Cervantes beeinflusst war und wie das "Gespräch der zwei Hunde" (in den *novelas ejemplares*) Wesentliches der psychoanalytischen Methode vorwegnehme (Grinberg und Rodríguez, 1984).

Die eingeschalteten Erzählungen dienen denselben Themen wie die Haupthandlung, doch mit anderen Perspektiven und tragen dazu machtvoll zum Gefühl der Vielschichtigkeit des Werkes bei. So heißt es z.B. in der Geschichte vom *curioso impertinente* (vom "törichten Vorwitz" oder "dem dreisten Neugierbesessenen") von Anselmo, der seine Frau und seinen Freund zugleich auf eine unmögliche Probe der Versuchung stellt, die natürlich in Tragödie enden muß: "Wer Unmögliches begehrt, soll das Mögliche nicht haben — *que, pues lo imposible pido, / lo posible aun no me den*" (I. Kap. 33, d. S. 342,; S. 343)⁹. Dasselbe kann über Don Quijote gesagt werden: Ist Don Quijote als Zerrbild des Fanatikers damit nicht nur die verhüllte Protestfigur gegen die Kirche und den Staat, sondern selbst auch stellvertretend für eine fanatische Machtreligion, eben als Karikatur? Diese Welt, wo es nur um Stark und Schwach, um Macht und Ohnmacht, um Ehre und Scham, um Durchsetzung des Willens und schmachliche Niederlage geht, wird von Don Quijote radikalst in Frage gestellt — mit dem Inhalt seiner Mission. Darüber mehr später.

⁸ Dasselbe ergab eine Umfrage in 2002, berichtet seine englische Übersetzerin Edith Grossman in ihrer Einleitung: "The extraordinary significance and influence of this novel were reaffirmed, once again, in 2002, when one hundred major writers from fifty-four countries voted *Don Quijote* the best work of fiction in the world" (S. XIX). Thomas Mann hegte dieselbe Meinung.

⁹ ganz ähnlich kurz davor: "*el que busca lo imposible, es justo que lo posible se le niegue*"

Bei der zuvor erwähnten Ebenbürtigkeit von innerer und äußerer Realität stellen sich aber auch hochaktuelle Fragen über die kognitive Regression zu "pretend mode" und "equivalency mode" (Fonagy). Don Quijote klammert sich an die Phantasie von magisch-mythischen Mächten, die er zur Realität macht, und verliert so immer wieder die Realität. Es ist aber das Schwanken zwischen dem Modus der psychischen Äquivalenz und dem des Spielens-als-ob (pretend mode), was nach Fonagy und Mitarbeitern Traumatisierung am meisten kennzeichnet. Der erstere Modus nimmt an, "dass alles im eigenen Inneren in der körperlichen Welt draußen existiere und dass alles in dieser Außenwelt ebenso im Innenleben vorkomme." Umgekehrt wird infolge von schwerem Trauma "das Prinzip des Als-Ob-Modus, in dem die Phantasie von der wirklichen Welt abgeschnitten ist, so ausgedehnt, dass nichts Implikationen für etwas anderes hat" — der Zustand der Dissoziation (S. 105 f.). Die Symbolisierungsfähigkeit wird momentan suspendiert. Damit kommt es zur Zerstörung des symbolischen Denkens, und damit zum Angriff auf Metapher und Imagination.

Was aber ist das Trauma, das so abgewehrt werden muß?

Trauma und der Zwang, es zu wiederholen

Diese doppelte Reaktion auf schwere Traumatisierung, die der Behauptung des "mode of equivalency" und die der Ausdehnung des "pretend mode", wird aber als Abwehr verstanden, als Schutz gegen die überwältigenden Affekte, die mit dem Trauma verbunden sind. Aus der Wiederholung gewisser Szenarien können wir aber ablesen, was die dahinter liegenden Traumata sind. In veräußerlichter Form sagt es Don Quijote immer wieder, z.B.: "Ist ja doch der fürnehmste Zweck meines Berufs, die Demütigen zu schonen und die Hochmütigen zu bestrafen; ich meine, den von Elend Bedrängten beizuspringen und die Bedränger zu vernichten" (S. 946)¹⁰. (Einmal persifliert Sancho unbewusst diese Rettungsmission, indem er, kurz vor der Fingierung des Fundes von Dulcinea zu sich selber, in innerem Dialog sagt: er stehe "im Auftrag des ruhmreichen Ritters Don Quijote, der alle Unbilden abtut und dem Durstigen zu essen und dem Hungrigen zu trinken gibt"¹¹) So ist es ganz bestimmt ein Trauma und, damit zusammenhängend, eine Art von Konflikt, die herausleuchten: erlittene Demütigung und Ungerechtigkeit, die nun beim Anderen wieder gutgemacht werden sollen; und zugleich

¹⁰ "... el principal supuesto de mi profesión es perdonar a los humildes y castigar a los soberbios; quiero decir: acorrer a los miserables y destruir a los rigurosos" (S. 917).

¹¹ "... de comer al que ha sed, y de beber al que ha hambre " (S. 603); die deutsche Übersetzung (dtv) verkehrt den Sinn und mißt die Pointe vollständig

würden ihm selbst in der gelungenen Rettungsmission seine Rechtfertigung, Ehre und Selbstbestätigung zuteil. Doch misslingt dieser Versuch der zwanghaften Wiederholung und des Ungeschehenmachens in mehrfacher Weise. Zum einen ist am Ende Don Quijote doch immer der, auf dem die Scham sitzen bleibt. Er, der so sehr die Ehre seines Rittertums betont und verfolgt, wird immer wieder zum lächerlichen Narren und damit zur Zielscheibe von Spott und zum Urbild der Lächerlichkeit gemacht. Die abzuwehrende Scham kehrt stetsfort als erneuerte Scham zurück. Don Quijote ist der Narr, der auf seine Weise ständig die Ehre zu suchen und der Scham und Entehrung zu entgehen, doch diese immer wieder durch seine Narreteien und Verrücktheit einzuladen und hervorzurufen scheint. Es wird als sein Zwang beschrieben, sich als stark und nobel zu zeigen und dadurch sich Stolz, Ehre und Ruhm zu erwerben, doch immer wieder dabei die Demütigung zu erleben, als verrückt zu gelten, ohne seine Handlungen aber selber als absurd und verrückt zu erkennen. Es wäre also eine Art von Umkehrung vom Passiven ins Aktive: "Ich tue es lieber zuerst unter meiner eigenen Regie."

Zur Illustration dieses ersten Ablaufs wähle ich die Szene, wo die beiden Wanderer voller Angst die Nacht im Kastanienwald unweit eines Wasserfalls verbringen, bei dem ein unheimlich lautes Getöse und Stampfen immensen Ungeheuern zugeschrieben wird. Don Quijote erklärt, stolz seinen Spieß in der Finsternis schwingend, voll Grandiosität: "Sancho, mein Freund, du musst wissen, dass ich durch des Himmels Fügung in diesem eisernen Zeitalter zur Welt kam, um in ihm das Goldene zur Auferstehung zu bringen. Ich bin der, für den die Gefahren, die Großtaten, die Werke des Heldentums aufgespart sind," (S. 166)¹²; und er vergleicht sich mit den großen Helden der Sagenwelt. Sancho bindet dem Rosinante (das Pferd ist männlich) unvermerkt die Füße zusammen, damit der Ritter sich nicht in der Mitte der Nacht davon mache und ins Unheil stürze. Es wird beschrieben, wie Sancho dabei seine Notdurft insgeheim und mit so wenig Geräusch wie möglich zu verrichten sucht, während er den Schenkel seines Beschützers umschlungen hält, bis dieser sich die Nase zuhalten muss und ihn bittet, sich seitwärts zu schlagen, mit der doppeldeutigen Bemerkung, es sei schlimmer, daran zu rühren (*peor es meneallo*) (S. 174/ S. 186). Bei Tagesanbruch wagen sie sich zusammen vor und entdecken, dass es sich um das rhythmische Stampfen von Walkmühlen am Bergbach handelt. "Als Don Quijote sah, was es war, verstummte er und ward starr von

¹² "Sancho amigo, has de saber que yo nací, por querer del cielo, en esta nuestra edad de hierro, para resucitar en ella la de oro, o la dorada, como suele llamarse. Yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las grandes hazañas, los valerosos hechos" (S. 179).

oben bis unten. Sancho schaute ihn an und sah, dass er den Kopf auf die Brust hängen ließ, was deutlich verriet, dass er sich beschämt fühlte. Auch Don Quijote schaute seinen Knappen an und sah, dass er die Backen aufgeblasen und den Mund zum Lachen verzogen hatte, mit unverkennbarem Anzeichen, dass er herausplatzen wolle; und sein Trübsinn vermochte doch nicht so viel über ihn, dass er beim Anblick Sanchos das Lachen hätte unterdrücken können. Wie aber Sancho bemerkte, dass sein Herr den Anfang gemacht hatte, ließ er sich freien Lauf, so unaufhaltsam, dass er sich mit beiden Fäusten die Seiten halten musste, um nicht vor Lachen zu bersten. Vielmal hielt er inne, und ebenso vielmal brach er wieder so gewaltsam wie zu Anfang in Lachen aus. Schon hierüber war Don Quijote des Teufels; aber es kam noch ärger, als er Sancho, wie zum Hohn sagen hörte: 'Du musst wissen, oh Sancho, mein Freund, dass ich durch des Himmels Fügung in diesem eisernen Zeitalter zur Welt kam, um in ihm das Goldene zur Auferstehung zu bringen. Ich bin der, für den die Gefahren, die Großtaten, die Werke des Heldentums aufgespart sind.'" (S. 175/176). Die Schamwut des Ausgelachten war so, dass er dem Knappen zwei schwere Schläge mit dem Speiß auf den Rücken versetzte. Dies ist also die eine Abfolge: Nach mehreren kläglich verlaufenden Abenteuern, aus denen er schwer lädiert herausgekommen ist und schließlich einen Sieg über einen Leichenzug davon getragen hat, und nachdem er von Sancho den nicht eben großartigen, aber sinnreichen Titel des Ritters von der traurigen Gestalt – el Caballero de la Triste Figura erhalten hat, ziehen die beiden, geplagt von Schmerz, Hunger und Durst, weiter, bis er sich erneut in großartig allmächtigen Selbsterwartungen ergeht, denen die massive Beschämung und ein wilder Ausbruch von Aggression folgen, ohne daß aber diese Wiederholung Scham --> Größenwahn --> Lächerlichkeit --> Schamwut zur Auflösung der zugrundeliegenden Problematik führte.

Zum anderen ist der mit seiner Wohltat und Rettung Bedachte hernach oft noch schlimmer daran als zuvor; der Wiederholungszwang führt also in tragischer Weise gerade das herbei, was der Handelnde am meisten verhindern, vermeiden oder korrigieren möchte. Dabei ist es so, wie Sancho sagt: sein Herr will niemandem Schaden zu fügen, sondern vielmehr das Gute tun, doch sehr oft in einer Weise, die dann doch nur noch zu größerem Schaden führt (besonders im ersten Buch). Die Geschichte von Andrés ist paradigmatisch — die fromm-naive Rettung des geprügelten Knabens, die nur in schlimmerer Mißhandlung endet (I, Kap. 4 und 31) — das Vorbild für so viele wohlmeinende Philanthropen oder vermeintlich friedensstiftende Politikern, die durch Beschwichtigung, *appeasement*, das Böse noch viel schlimmer machen. Die Intervention, die von Don Quijote als Abhilfe von "Kränkungen und Ungerechtigkeiten" (er sei "*el desfacedor de agravios y sinrazones*", S. 57) beschrieben wird, gründet sich in der wahnhaften Annahme: "Daß ich es ihm (dem

mißhandelnden Bauern) gebiete, ist hinreichend, damit er mir Gehorsam erweise, und sofern er bei dem Ritterorden, den er empfangen hat, mir es schwört, lasse ich ihn frei gehen und verbürge die Zahlung" (S. 43)¹³. Darin finden sich mehrere Schichten von falschen, ja widersinnigen Annahmen: dass nämlich der Bauer ein Ritter sei und an die Gesetze des Ritterordens gebunden sei, dass er überhaupt eine Ethik von Ritterlichkeit besitze, die ja schon durch sein ursprüngliches Handeln Lügen gestraft wird, dass sein Schwur überhaupt einen Wert habe, und schließlich und grundlegend, dass Don Quijote selber wirklich ein Ritter wäre. Die Schlagung zum Ritter in der vorangehenden Nacht war nämlich selber so falsch und unecht wie eine Dreidollarnote, ein voller Witz (*escarnio*), hatte doch der Wirt der Schenke überhaupt keine derartige rechtliche Befugnis¹⁴.

Andrés widerlegt die Annahme des Rittertums seines Herrn, doch Don Quijote beharrt darauf und begründet, nochmals wider die Realität: der Bauer werde ihn nicht zu Tode schinden, "um so mehr, da jeder der Sohn seiner Taten ist." Andrés widerlegt ihn von neuem: "aber dieser mein Herr, welcher Taten Sohn ist er, da er mir meinen Lohn, meinen Schweiß und meine Arbeit vorenthalten will?" (S. 43)¹⁵.

So sagt ihm denn auch viel später im Roman der misshandelte Junge, den Don Quijote vermeintlich von den Peitschenhieben des erbosten Meisters gerettet hatte, dem es jedoch hernach in der Tat nur noch viel schlimmer erging und der fast zu Tode geschlagen wurde, sobald sein Retter im Wald verschwunden war: " 'Ich bitte Euch um Gottes willen, fahrender Herr Ritter, wenn Ihr mich wieder einmal irgendwo antrefft, und solltet Ihr auch sehen, dass man mich in Stücke haut, so kommt mir nicht zu Hilfe und steht mir nicht bei, sondern lasst mich in meinem Unglück. Denn dieses kann doch nie so groß sein, dass das Pech nicht noch größer wäre, das mir von Eurem Beistande kommen würde, Herr Ritter, den Gott verdammen wolle samt allen fahrenden Rittern, soviel ihrer je zur Welt gekommen!' ... Don Quijote aber stand aufs tiefste beschämt ob der Erzählung des Andrés, und die andern mussten sich große Mühe geben, das Lachen zu verbeißen, um seine Beschämung nicht aufs Äußerste zu treiben" (S. 316/7)¹⁶.

¹³ "... basta que yo se lo mande para que me tengo respeto; y con él me lo jure por la ley de caballería que ha recibido, le dejaré ir libre y aseguraré la paga" (S. 57).

¹⁴ So heißt es in den Anmerkungen von Martín de Riquer: "...don Quijote no es ni fue jamás 'caballero', y aunque hubiera recobrado la razón no lo hubiera podido ser porque una vez recibió la orden de caballería 'por escarnio'" (S. 54).

¹⁵ "... de qué obras es hijo, pues me niega mi soldada y mi sudor y trabajo?" (S. 57).

¹⁶ "— Por amor de Dios, señor caballero andante, que si otra vez me encontrare, aunque vea que me hacen pedazos, no me socorra ni ayude, sino déjeme con mi

Zwei Kapitel danach zitiert dann die eingeschobene Novelle vom törichten Vorwitz den italienischen Dichter Luigi Tansillo gerade zum Thema dieser inneren Scham, diesmal bezüglich Petrus, der seinen Herrn verraten hatte: "Es wächst der Schmerz, es wächst das Schambewusstsein/ In Petrus, da der Hahn den Tag verkündigt;/ Und stürmisch zieht die Scham in seine Brust ein, / Obwohl es niemand sah, als er gesündigt./ Ein edles Herz muss sich der Schmach bewusst sein,/ Weiß auch kein anderer, dass er sich versündigt;/ Es schämt sich vor sich selbst ob dem Vergehen,/ Wenn auch nur Himmel es und Erde sehen" (S. 332)¹⁷.

Biographisch können wir uns natürlich fragen, was sich da aus Cervantes' eigenem Leben spiegelt. Lesen wir seine Lebensgeschichte, sind wir zutiefst berührt, wie sehr diese aus einer unaufhörlichen Kette von schweren Demütigungen, versuchtem Aufbäumen dagegen und immer wieder erneuter Niederlage besteht — zuerst die chronische Armut der Familie und die Familienscham von Betteln um neue Vorschüsse und die geschäftlich-berufliche Untauglichkeit seines Vaters, dann Miguels Flucht in seiner Jugend vor schwerer Bestrafung (durch Abhauen der Hand) aus Spanien nach Italien, die Verstümmelung bei der Seeschlacht von Lepanto, wie er denn fortab "*el manco de Lepanto* — der Krüppel von Lepanto" hieß, dann das verzweifelte Dasein als Sklave mehrerer äußerst grausamer Herren in Algerien, nachdem er und sein Bruder auf hoher See von Piraten gekapert worden waren, nach seiner Befreiung das entwürdigende Suchen nach Einkommen und die Arbeit als Steuereintreiber bei armen Bauern oder bei der Kirche, die ihn deswegen exkommunizierte, die mehrfachen Anschuldigungen, den Fiskus betrogen zu haben, die ihn wiederholt ins Gefängnis brachten, und dabei die Missachtung seiner sehr genauen Aufstellung der Einnahmen und Ausgaben, die falsche Mordverdächtigung, als er einem Verwundeten zu Hilfe geeilt, die andauernde Armut von ihm, seiner Herkunftsfamilie und seiner Frau und Tochter, die sehr zweifelhaften (uns heute "soziopathisch anmutenden") Liaisons und Prozesse, die seine Schwestern und seine Tochter anzettelten, um sich über Wasser zu halten. Man kann schon sagen, dass er aus einer verlotterten Familie kam, die sicher im üblichen

desgracia; que no será tanta, que no sea mayor la que me vendrá de su ayuda de vuestra merced, a quien Dios maldiga, yo a todos cuantos caballeros andantes han nacido en el mundo.... Quedó corridísimo don Quijote del cuento de Andrés, y fue menester que los demás tuviesen mucha cuenta con no reirse, por no acaballe de correr del todo" (S. 319)"

¹⁷ "Crece el dolor y crece la vergüenza/ en Pedro, cuando el día se ha mostrado,/ y aunque allí no ve a nadie, se avergüenza/ de sí mismo, por ver que había pecado:/ que a un magnánimo pecho a haber vergüenza/ no sólo ha de moverle el ser mirado;/ que de sí se avergüenza cuando yerra,/ si bien otro no vee que cielo y tierra" (S. 334).

Sinne nicht eben durch Moralität glänzte. Nicht umsonst heißt es denn schon im Prolog, dass das Werk, "sein Sohn", im Gefängnis erzeugt worden sei¹⁸. Aber wir werden dieser Herkunft wohl gerechter, wenn wir sie eine solche der Verzweiflung nennen.

Dazu kommt nun vielleicht auch die überaus gefährliche Abkunft von Juden, die immer wiederholte Beteuerung der "*limpieza de sangre*," der Reinheit des Blutes. Nicht umsonst sagt der Pfarrer über Cervantes: wie er wisse, sei dieser erfahrener im Leid als im Lied (S. 61) – "*y sé que es más versado en desdichas que en versos*" (S. 75) ("versierter im Unglück als in Versen").

Juden und Conversos

Wie gefährlich war es, den Verdacht einer solchen Verbindung mit der *Conversos*-Gemeinschaft zu erregen? Überhaupt: wie wirkt die sehr traumatische Lebensgeschichte von Cervantes als dynamischer Hintergrund bei seinem Werk mit?

Es war zunächst der Gelehrte Américo Castro (1885-1972), der auf diese Verbindung aufmerksam machte. Ich zitiere aus dem Werk von José Faur, "*In the Shadow of History. Jews and Conversos at the Dawn of Modernity*" (1992, SUNY-Press): "Indem er sich auf die kulturelle und wissenschaftliche Lethargie, die Spanien nach dem 16. Jahrhundert charakterisierte, bezieht, schreibt Américo Castro: 'Der Grund dafür war ganz einfach. Beinahe die Gesamtheit des wissenschaftlichen und philosophischen Denkens, und die am meisten ausgestaltete Technologie war die Arbeit der spanischen Juden gewesen, der spanisch-hebräischen Kaste, zuerst integriert als Juden nach der Religion, und seit 1492 als neue Christen.' Der Grund dafür, warum die Spanier nicht an den wissenschaftlichen und kulturellen Bewegungen, die im Rest Europas stattfanden, teilnahmen, war nicht die Politik eines besonderen Monarchen oder die Angst vor der Reformation, sondern um es zu vermeiden, als 'jüdisch' wahrgenommen zu werden: 'Die kulturelle Regression der Spanier seit der Mitte des 16. Jahrhunderts war nicht der Effekt von irgendeiner Gegenreformbewegung, oder der antiwissenschaftlichen Phobie von Philipp dem Zweiten, sondern einfach des Terrors, für einen Juden gehalten zu werden.'... Die alte christliche Bevölkerung kannte keine Tradition von Arbeit und Produktivität. Deshalb lief es darauf hinaus, wenn man produktiv oder schöpferisch war, dass man ein Jude war" (S. 49). Dies bezog sich v.a. auch auf alle intellektuellen Aktivitäten.

¹⁸ "... bien como quien se engendró en una cárcel" (S. 19).

Stephen Gilman, ein anderer führender Gelehrter, führt im einzelnen aus: "Die *Conversos* trugen manches für Spanien bei: Verwaltung, intellektuelle Leistung, große Dichtung, religiöse Reform, und das Übrige. Aber was sie der ganzen Welt schenkten, war nichts Geringeres als die Möglichkeit des hauptsächlich literarischen Genre der modernen Zeit: des Romans. Cervantes und die Männer, die ihm diese Tradition übergaben – Mateo Alemán, Alonso Nuñez de Reinoso (der erste der in Spanien den byzantinischen Roman wiederbelebte), Jorge de Montemayor (der die erste Schäfernovelle auf kastilianisch schrieb), der anonyme Autor des *Lazarillo de Tormes*, Fernando de Rojas, der 'sentimentale Novellist' Diego de San Pedro, und am allerfrühesten Alonso Martínez de Toledo, der im Corbacho zuerst direkte Rede in die kastilianische Prosa brachte – waren allesamt *Conversos*, obwohl gewisse Gelehrte in Einzelfällen Rückzugsgefechte liefern" (S. 56).

Wie steht es nun mit Cervantes selber?

Ich folge darin der 1978 erschienenen Biographie von William Byron. Er beginnt damit, daß Miguel de Cervantes Saavedra im *Conversoquartier* von Alcalá de Henares 1547 geboren wurde; Alcalá war selbst ein Zentrum des Humanismus und von *Conversos*, und die Nachbarstadt von Guadalajara, wo 250 Jahre früher der Zohar, das Hauptwerk der Kabbala, geschrieben worden war. Die Cervantes waren eine Tuchhändlerfamilie in Córdoba gewesen, – wiederum ein "jüdischer" Beruf, der dem spanischen Begriff der "Ehre" widersprach. Die großmütterliche Familie war die der Torreblancos, eine bekannte *Converso*-familie. Die Torreblancos und die Cervantes waren Teil des Zirkels in Córdoba, der Christoph Columbus 1486 beherbergte, eines Zirkels, der wiederum v.a. aus *Conversos* bestand – Ärzte, Apotheker, Leute, die sich brennend für die Wissenschaften interessierten, Intellektuelle, alles Identitäten und Aktivitäten, die dem spanischen Ehrbegriff zuwiderliefen. "Medizin war berüchtigt als *Converso*-beruf, und hier in der Familie von Cervantes' Großmutter finden wir 5 Ärzte," sagt der Biograph (S. 30). Die *Conversos* blieben eng verbunden und heirateten untereinander. Nichts davon stellt einen Beweis dar, aber doch sehr starke Evidenz.

Über die mütterliche Herkunft, Leonor de Cortinas, ist viel weniger bekannt. Die Mutter wird als stark und durchtrieben geschildert. Zwischen ihr und ihrem mächtigen Schwiegervater bestanden Hass und Abscheu auf den ersten Blick, trotz, oder vielmehr wegen ihrer Ähnlichkeit im Charakter (S. 44).

Der Vater Rodrigo war selber ein unpraktischer Träumer, der es nie auf einen grünen Zweig brachte, immer unterwegs, immer voll Hoffnungen auf neue erfolgreiche Abenteuer, "Ironie, Optimismus und Ohnmacht" (S. 39) – klar ein Vorbild für Don Quijote. In Córdoba wurde er, wohl dank der Intervention seines vermöglichen Vaters Juan, zum Chirurgen im Gefängnis der Inquisition.

Doch auch hier, in Bezug auf diese mögliche Bezeichnung der "Blutschande", zeigt sich Cervantes' revolutionärer Mut, indem er beiläufig, anlässlich der Suche nach dem Buchmanuskript in der Alcaná von Toledo, der Straße der Kaufleute, sagt, er habe nach einem Dolmetscher für das arabische Manuskript Ausschau gehalten: "... denn wenn ich mir solchen auch für eine bessere und ältere Sprache gesucht hätte, hätte ich ihn ebenfalls dort gefunden" (S. 78). Damit meint er das Hebräische und einen jüdischen Übersetzer.

Kennzeichnend ist nun auch, dass er die Autorenschaft dem Sidi Hamet Benengeli, einem Araber, doch einem von der Mancha, übergibt. Der Name wird übrigens sowohl mit "Hirschchen" wie mit "Aubergines" (*berenjena*) in Verbindung gebracht – der erstere eine verhüllte Anspielung auf den Namen Cervantes, der letztere auf eine Lieblingsspeise von Juden und Arabern. Doch um was es geht: unter der braven Angepasstheit an das imperiale Spanien und der ebenso braven Gläubigkeit schwelt die Rebellion in einem so zentralen Aspekt des Werkes, der Autorenschaft – als ob er damit sagen würde: "Meine peinlich versteckte Scham ist eine Würde, die ich mir im Innersten wahre."

Als Pseudo-Caballero und ein bisschen fraglicher Hidalgo ist Don Quijote eine Infragestellung durch Lächerlichmachung der ganzen Idee des imperialen Spaniens und eines Ehrenkodex der Aristokratie, der *hidalguía*¹⁹, mit ihrem Kult der Blut- und Rassenreinheit und der Absolutsetzung des Begriffes der *honra*, der Ehre, die selber wichtiger als das Leben ist: "der Mensch ohne Ehre ist schlimmer daran als ein Toter – *el hombre sin honra peor es que un muerto*" (S. 330/ S. 332, Worte von Lotario in der Geschichte des *curioso impertinente*). Zur Ehre gehörte aber auch, nicht auf Arbeit angewiesen zu sein. Das ganze Imperium lebte dies im welthistorisch riesigen Rahmen aus: es schwelgte vom Reichtum der anderen und deren Unterdrückung und Plünderung – ja des schrecklichsten Genozids²⁰.

Macht und die äußere Erscheinung, so wie man gesehen wird, waren die Hauptzwecke des Daseins, also eine ganz auf die Vermeidung der Gleichung von Schwäche = Scham ausgerichtete Kultur, eine

¹⁹ Der *hidalgo* ist der *hijo de algo*, der "Sohn von etwas", der niedrige Adlige (im Gegensatz zum *grande*).

²⁰ So wurden in den ersten Jahrzehnten der Eroberung von Amerika von den Spaniern 70 Millionen von den 80 Millionen Eingeborenen umgebracht, z.T. auf die allergrausamste Art, alles aus Hab- und Machtgier, v.a. auch mit Hilfe von speziell trainierten Bluthunden, obwohl die Indios durchaus bereit waren zu konvertieren. Der Geistliche Bartolomé de Las Casas, der die spanischen Greueltaten dokumentierte und publizierte, war selbst ein *Converso* (Faur, S. 5); für seine Offenlegung wurde er zum Feind Spaniens gestempelt.

Schamkultur par excellence. Don Quijote führt diese Philosophie ad absurdum, indem er sie ins Phantastische und Bizarre romantisiert und damit lächerlich macht – er ist eine Protestfigur durch Lächerlichkeit und Absurdität. Doch ist darin sein Gegensatz enthalten, und dadurch ist er weit mehr als eine Karikatur, indem der Inhalt seiner Mission und Ehre nicht die Macht selber ist, sondern der Schutz der Bedürftigen, der Misshandelten, der Ausgenützten, immer wieder symbolisiert, und karikiert, durch die gefangene, sehnsüchtig schmachtende, schöne Frau. Diese Rettungsphantasie steht als große Gegenposition und zugleich in Komplementarität zur Behauptung der Ehre. Das Ideal des Eroberers wird durch das des Retters, des wandernden Ritters ersetzt, und seine Ehre wird in der Befreiung der gefangenen Frau und dem Schutz der gepeinigten Kinder gesucht, nicht in der Unterwerfung und Ausstoßung anderer Gemeinschaften. Beide Werte, der der Errettung und der der Ehre, werden indes ins Grandiose und damit ins Lächerliche gesteigert; beide stehen sie in ihrer Maßlosigkeit und Grenzenlosigkeit für das Motto Kastiliens: *Plus ultra!* d.h.: "Über die Grenzen hinaus" -- gemeint als Gegensatz zum klassischen "*non plus ultra*," den Grenzen, die durch die Säulen des Herakles gesetzt wurden.

Die Rassengesetze der "*pureza de sangre*" verboten schließlich Christen, die selbst teilweise jüdische Ahnen hatten, irgendwelche Ämter in Staat oder Kirche zu bekleiden. Cervantes kommt wiederholt darauf zurück. So betont er, wie stolz die häßliche, verunstaltete und sexuell promiskuoöse Maritornes, recht eigentlich eine Gegenfigur zu Dulcinea, auf ihre asturische Abkunft ist. Die Leute des Berglandes von Asturien waren nämlich weitgehend frei von nicht- christlichem Blut. Sie bezeichnen sich selbst als *hidalgos*, die es sich zur Ehre macht, ihre Versprechen zu sexueller Verfügbarkeit jederzeit, auf dem Dachboden oder im tiefen Wald, einzulösen – wiederum ein *ad absurdum*-Führen. Sancho Panza prahlt auch immer wieder damit, daß er ein Altchrist, ein *viejo cristiano*, sei und deshalb auf besondere Vorrechte Anspruch habe, und ganz ähnlich die Hofdame der Herzogin, Doña Rodríguez (Kap. 48, Teil II).

Darüber hinaus besteht in der *Conversotradition* ein tiefer Zweifel an dem Wert der Worte: "In der sephardischen philosophischen Tradition besteht keine Verbindung zwischen Sprache und Natur: Sprache hat ihren Grund in Konvention, nicht in der wirklichen Natur der Dinge. Infolgedessen widerspiegelt der Wortsinn nicht die wirkliche Natur der Dinge," lesen wir bei Faúr (S. 99). Es gibt dem erlebten Betrug und der Verfolgung in einer auf äußerster Heuchelei basierten Kultur Ausdruck. Dieser Zynismus steht übrigens in radikalem Gegensatz zur mystischen Tradition der spanischen Kabbala, die zutiefst in der jüdischen Gemeinschaft eingebettet war. Er wird aber der Auftakt zur westeuropäischen Denkrevolution des Skeptizismus (Sánchez, Montaigne, Descartes).

Don Quijote macht die Worte, das Gelesene wie seine eigene Rhetorik, zur absoluten, mythisch wirksamen Realität und führt dadurch die herrschende Philosophie wiederum *ad absurdum*. Die Gleichung Wort = Wirkung ist innere, psychologische Realität, doch nicht äußere. Bei ihm werden die Grenzen zwischen Innen- und Außenwelt aufgelöst, wie wir es zuvor in Bezug auf die Modi von Äquivalenz und Vortäuschung sahen. Aber es ist auch genau diese Gleichstellung und damit die Auflösung dieser Grenzen, die der Mystik zugrunde liegt. Darüber jedoch später mehr.

Der dreifache Kampf gegen Machtmissbrauch

So können wir den Kampf gegen Machtmissbrauch als Don Quijotes Zentralmission, symbolisiert durch seinen Krieg gegen die Riesen und seine Rettungsmission als *caballero andante*, erkennen. Der Protest gegen Staatsmacht und Kirche erscheint verhüllt durch die Verrücktheit und damit gefeit gegen Verfolgung. Der Narr sagt die Wahrheit. Die missbrauchte Macht des Imperiums steht der wilden Macht der Innenwelt entgegen. Beide werden absolut gesetzt. Ihre beider Gefahr und Gewalt kann nur durch die Lächerlichkeit gebannt werden. Das absolute Ideal ist ebenso gefährlich wie die absolute Macht.

Ich glaube, auch das Herzogenpaar gehört zu den Vertretern dieser Macht, und damit des Machtmissbrauchs und der Lüge. In ausgeklügelten Spielen und Machinationen versuchen sie, Don Quijote und Sancho Panza in deren Irrglauben und Mythen zu bestärken. Alle werden zu Schach- und Theaterfiguren, mit denen sie zu ihrer Ergötzung spielen. Dabei erscheint das wirklich Noble sowohl in der philosophischen und intellektuellen Überlegenheit des Don Quijote wie in der überlegenen und weisen Gerechtigkeit, mit der Sancho Panza seines Amtes als *gobernador*, als Statthalter, waltet. Das Innere, die Innerlichkeit, erscheint als Waffe der Mittel- und Unterkaste gegen die falschen Werte der Oberkaste. Teresa Panza gibt dieser Umkehrung in unfreiwilligem Humor im Dialog mit ihrem Mann vor dessen dritten Fahrt Ausdruck, indem sie die Devise des absoluten Staates: "*Allá van leyes do quieren reyes*" – Dorthin gehn die Gesetze, wohin die Könige wollen" (S. 574), umkehrt und zu wissen glaubt: "Peró allá van reyes do quieren leyes – Aber dorthin gehn die Könige, wohin die Gesetze wollen" (in Übers.: "aber: wohin Gesetzes Wille geht, dahin wird der König gedreht," S. 582).

Aber der verhüllte Protest ist nicht nur gegen das Imperium und seine Repräsentanzen gerichtet, sondern auch gegen den Glauben, so wie er von der Kirche vertreten wurde: das Unsichtbare muss geglaubt und verteidigt werden. So konfrontiert er, sogleich nach der vermeintlichen Errettung des gezeißelten Andrés, einen Trupp von Kaufleuten aus Toledo

und fordert von ihnen, daß sie auf der Stelle bekennen müssen, „dass es in aller Welt kein schöneres Fräulein gibt als die Kaiserin der Mancha, die unvergleichliche Dulcinea von Toboso“²¹ (S. 46). Gerne, sagt der Sprecher für die Kaufleute, zeigt sie uns! Doch Don Quijote entgegnet: „Wenn ich sie euch zeigte, ... was würdet ihr Großes damit tun, eine so offenkundige Wahrheit zu bekennen? Das Wesentliche in der Sache besteht gerade darin, dass ihr, ohne sie zu sehen, es glauben, bekennen, behaupten, beschwören und verfechten müsset; wo nicht, so seid ihr mit mir in Fehde, ungeschlachtet und übermütiges Volk...“ (S. 46)²². Es ist die konsequente Verfechtung des kirchlichen Grundsatzes des Tertullian: „*credo quia absurdum* – gerade weil es absurd ist, glaube ich.“

Dazu kommt die Bücherverbrennung und die Verfechtung des konventionellen Verstandes durch den Geistlichen, den *cura*, und seiner Beteiligung an mehreren ausgetüftelten Lügenspielen und Täuschungsmanövern gegenüber dem fahrenden Ritter, so sehr das Gegenteil beteuert wird, alles natürlich zur Rettung der Seele des armen Irren. So heißt es vom Barbier: „denn ihm war wohl bewußt, daß der Pfarrer ein so guter Christ und so großer Freund der Wahrheit war, daß er um aller irdischen Dinge willen nie etwas als eben die Wahrheit gesagt hätte“ (S. 56)²³. Noch waghalsiger für Cervantes und noch näher an den parodistischen Sinn kommt er, wenn der Pfarrer selber bei der Bücherverbrennung über das Buch vom Kreuzritter ruft: „Hinter dem Kreuze lauert der Teufel. Ins Feuer mit ihm!“²⁴ Dasselbe Sprichwort wird viel später einmal auch von Sancho Panza gebraucht. Cervantes spricht sogar von „der Lust am Tode dieser Unschuldigen“ (*la gana que las dos tenían de la muerte de aquellos inocentes*), d.h. der Freude von Pfarrer und Barbier an der Bücherverbrennung (dt. S. 54/span. S. 67).

Das Misslingen der Interventionen von Pfarrer und Barbier, ihre Verlogenheit, die als absolute Ehrlichkeit und fromme Seelsorge ausgegeben wird, und die groteske Bücherverbrennung, zu einer Zeit, wo in Wirklichkeit unzählige Menschen als Ketzer, v.a. als versteckte Juden (*Marranos*) verbrannt werden, sind eine machtvolle Aussage, ein Plädoyer gegen die Grausamkeit und Doppelzüngigkeit der kirchlichen Macht.

²¹ „...que no hay en el mundo toda doncella más hermosa que la emperatriz de la Mancha, la sin par Dulcinea del Toboso“ (S. 59).

²² „Si os la mostrara... qué hiciérades vosotros en confesar una verdad tan notoria? La importancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender; donde no, conmigo sois en batalla, gente descomunal y soberbia“ (S. 59).

²³ „... por entender que era el cura tan buen cristiano y tan amigo de la verdad, que no diría otra cosa por todas las del mundo“

²⁴ „tras la cruz está el diablo. Vaya al fuego.“ (S. 69).

„In Spanien waren die Priester berüchtigt für ihr unmoralisches Verhalten. Ein *Conversodichter*, Diego Sánchez de Badajoz (st. 1549) gibt dem Volksgefühl beredten Ausdruck: 'Bitte zu Gott, Jungfrau Maria, dass er meine Frau vor allem vor den Mönchen und Geistlichen beschütze!'. Darüber hinaus hat unser Autor (der Dichter des *Lazarillo de Tormes*, 1554) besser als irgendwer vor ihm die Neigungen der Priester zu Lügen, Täuschungen und Betrug bloßgestellt“ (Faúr, S. 65).

Nicht nur ist dies alles ein verhüllter Angriff auf die Selbstgerechtigkeit und Brutalität der Kirche, der Staatsreligion, auf das, was Jahrhunderte später Dostojewsky im „Großinquisitor“ vor uns stellt; sondern ich sehe in der Gestalt des Don Quijote eine verhüllte Christusfigur, jemanden, der kommt, die Welt zu retten, und erneut geschlagen, gelästert und verhöhnt und für seine Erlösungsmission als verrückt abgetan wird – Christus eben gerade im Gegensatz zum offiziellen Christentum, wie das übrigens auch Dostojewsky in seinen Vorarbeiten zum „Idioten“ so gesehen hat. Prinz Myshkin ist bewußt eine Weitergestaltung von Don Quijote. In diesem Zusammenhang sei auch der Rolle des Esels gedacht. Als (wie es in der zweiten Ausgabe des Don Quijote nachgetragen wird) Sancho Panza sein geraubtes Tier wiedergefunden und den Räuber Ginés de Pasamonte mit Schreien und Schimpfen verjagt hatte, „umarmte er ihn [seinen Grauen] und sagte ihm: Wie ist es dir ergangen, mein Guter, Grauer meiner Augen, mein Kamerad? – Und damit küsste und streichelte er ihn, als wäre er eine Person gewesen“²⁵. Ganz so finden wir es bei Prinz Myschkin: Wir finden ein besonders einfühlsames Zeugnis für die tiefe Identifizierung mit dem Unschuldigen, Leidenden als nicht verdinglichende Einstellung dem Tier gegenüber, wenn er seine tiefe Rührung angesichts eines Esels, wie er in Basel aus seinem epileptischen Dämmerzustand erwacht, so ausdrückt: „Der Esel ist ein edler und nützlicher Mensch“²⁶ (S. 69).

Es gibt, neben Staatsmacht und Religionsmacht, eine dritte Instanz, die in Frage gezogen wird: die Justiz und damit die Frage der Gerechtigkeit überhaupt. Wie er dem Zug der Galeerensklaven begegnet, fragt Don Quijote zuerst deren Wächter und dann die Gefangenen einzeln aus, weswegen diese gegen ihren Willen daher getrieben werden, und schließt dann aus ihren Antworten, es sei „überhaupt die verkehrte Beurteilung von seiten des Richters die Ursache eures Verderbens und der Grund, weshalb ihr nicht zu eurem Recht gekommen, das ihr doch auf eurer Seite hattet“ Es sei denn auch sein Lebenszweck, den von den Mächtigeren Unterdrückten beizustehen, es sei „nicht recht, dass Männer

²⁵ „Sancho llegó a su rucio y, abrazándole, le dijo: — Como has estado, bien mío, rucio de mis ojos, compañero mío? – Y con esto le besaba y acariciaba, como si fuera persona“ (S. 309).

²⁶ „...“ (S. 69).

von Ehre sich zu Henkern ihrer Nebenmenschen hergeben“²⁷ (S. 199/200) – übrigens eine Idee, die von Tolstoj in seiner „Auferstehung“ in großartiger Weise wieder aufgenommen wird. Auch hier verkehrt sich wiederum Don Quijotes Guttun, seine Befreiung der Sklaven, in deren Angriff auf ihn, nachdem er sie heftig beschimpft hat, da sie es unsinnig fanden, mit ihren Ketten auf dem Rücken nach Toboso zu seiner Herrin zu pilgern. Auch hier wird eine noble Absicht und die Behebung vermeintlicher Ungerechtigkeit *ad absurdum* geführt und in ihr Gegenteil verkehrt, mit schlimmen Folgen: „... Don Quijote [war] höchst ingrimmig, sich von den nämlichen Leuten so übel zugerichtet zu sehen, denen er soviel Gutes erwiesen hatte“ (S. 203)²⁸.

Überhaupt bestätigt es sich immer wieder, dass er das Gegenteil von dem zustande bringt, was er will. Ein gutes anderes Beispiel geschieht anlässlich seines Überfalls auf den Leichenzug. Ihm erschien es, als ob auf der Bahre ein „hartverwundeter oder erschlagener Ritter liegen müsse, den zu rächen allein ihm vorbehalten sei“ (S. 159)²⁹. Auch hier gilt, was anderswo von ihm gesagt wird: dass er seine Wahrnehmungen sofort im Sinne seiner vor gefassten Ideen umdeutet: „... alles, was er sah, wusste er seinem wahnwitzigen Ritterwesen und seinen Phantasien von fahrenden Abenteurern, womit er so übel führ, mit großer Leichtigkeit anzupassen“ (S. 181)³⁰. So fällt er nach kurzer Widerrede den Vorreiter, der sich dann bei seinem Fall das Bein bricht. Fromm erklärt er dem am Boden liegenden Baccalaureus, es sei sein Beruf, „durch die Lande zu fahren, um das Krumme gerade und Verletzungen und Kränkungen ungeschehen zu machen,“ worauf er die Antwort erhält: „Ich weiß nicht, wie man das heißen kann, alles Krumme gerade zu machen; denn mich, der ich gerade war, habt Ihr krumm gemacht, da Ihr schuld seid, dass mein Bein entzwei ist, und es wird mein Leben lang nicht wieder ganz werden; und die Verletzung, die ihr in mir ungeschehen gemacht habt, lag darin, mich in einer Weise verletzt zu lassen, dass ich für immer gekränkt bleiben werde; und es ist ein schlimmes Abenteuer gewesen, auf Euch zu stoßen, der nach Abenteuern sucht“ (S. 161 f., modif.)³¹.

²⁷ „... el torcido juicio del juez, hubiese sido causa de vuestra perdición, y de no haber salido con la justicia que de vuestra parte teníades... no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres...“ (S. 209/210).

²⁸ „...don Quijote, mohinísimo de verse tan malparado por los mismos a quien tanto bien había hecho“ (S. 213).

²⁹ „Figurósele que la litera eran andas donde debía de ir algún mal ferido o muerto caballero, cuya venganza a él solo estaba reservada...“ (S. 172).

³⁰ „... todas las cosas que veía con mucha facilidad las acomodaba a sus desvariadas caballerías y malandantes pensamientos“ (S. 193).

³¹ „... es mi oficio y ejercicio andar por el mundo enderezando tuertos y desfaciendo agravios.‘ No se cómo pueda ser eso de enderezar tuertos‘ dijo el

Idealisierung der Keuschheit und Sexualabwehr *ad absurdum* geführt

Ich sagte: das Unsichtbare, Unbekannte muß geglaubt und bis auf den Tod verfochten werden. Dulcinea ist das Symbol für dieses höchste Gute, sowohl als Wert wie als Wahrheit: nie wirklich erscheinend, außer in total verzerrter und „verzauberter“, d.h. anscheinend magisch verwandelter Gestalt, eine lächerliche Konkretisierung des Ideals, zumeist in einer aus Sanchos Not erfundenen Witzfigur. Doch für Don Quijote leuchtet hinter der Flucht der Erscheinungen nicht nur dieses Ideal auf, das v.a. als innere Vorstellung und Phantasie umschrieben wird, sondern auch dessen mythische Gegenwelt der *encantadores*, der Zauberer.

Don Quijote sagt: „...der fahrende Ritter ohne eine Dame seines Herzens ist wie ein Baum ohne Blätter, ein Gebäude ohne Grundmauer, ein Schatten, ohne den Körper, der ihn wirft,“ worauf die Duquesa fragend bemerkt, dass sie der gedruckten Fassung des ersten Teils entnehme, „dass Euer Gnaden das Fräulein Dulcinea niemals gesehen hat und dass ein solches Fräulein gar nicht auf der Welt vorhanden, sondern dass es eine erträumte Dame ist, die Ihr in Eurem Geiste erzeugt und geboren und mit allen Reizen und Vollkommenheiten ausgemalt habt, die Euch beliebten.“

Darauf antwortet Don Quijote: „Darüber lässt sich viel sagen. Gott allein weiß, ob es eine Dulcinea in der Welt gibt oder nicht, oder ob sie ein Traumbild ist oder nicht; dies gehört nicht zu den Dingen, deren Ergründung man bis zum letzten Punkte durchführen darf. Ich habe meine Herzensgebieterin weder erzeugt noch geboren, wiewohl ich mir sie so vorstelle, wie eine Dame sein muss, die in sich alle Eigenschaften vereinigt, welche sie in allen Landen der Welt berühmt machen könnten, wie zum Beispiel: schön ohne Makel, würdevoll ohne Hochmut, liebeführend mit Züchtigkeit, dankbar, weil sie fein gesittet ist, fein gesittet, weil wohlgezogen, und endlich hochgestellt durch Abstammung, denn über adligem Blut strahlt und waltet die Schönheit mit höherem Grade der Vollkommenheit als bei den Schönen von niedriger Abkunft“ (S. 795/6)³². Sie sei also ein Ideal, dessen reale, äußere Existenz nicht

bachiller, ‘pues a mí de derecho me habéis vuelto tuerto, dejándome una pierna quebrada, la cual no se verá derecha en todos los días de su vida; y el agravio que en mí habéis deshecho ha sido dejarme agraviado de manera que me quedaré agraviado para siempre; y harta desventura ha sido topar con vos, que vais buscando aventuras’“ (S. 174).

³² „... el caballero andante sin dama es como el árbol sin hojas, el edificio sin cimiento, y la sombra sin cuerpo...‘ (la duquesa:) ‘...della (de la historia) se colige... que nunca vuesa merced ha visto a la señora Dulcinea, y que esta tal

mit letzter Sicherheit festzustellen sei, die aber in seiner inneren Vorstellung alle Eigenschaften, Teile, umfasse, die sie zur Schönsten und Besten mache, v.a. äußere und innere Schönheit, gute Abkunft und gute Bildung (also gut ist in "physis" und "paideia", in Aristoteles' Sinn). Zugleich darf sie jedoch nicht sexuell sein (ihre und des Ritters *honestidad* wird unablässig gepriesen): "Das sittsame Weib muss man behandeln wie eine Reliquie, die man verehrt, aber nicht berührt" (S. 334)³³.

Doch als anderes Abgewehrtes steht hinter dieser idealisierten, erotisierten, aber sexualfeindlichen Frauengestalt die andere große Herrin, *la muerta*, der Tod. So sagt Sancho anlässlich der Hochzeit des Camacho: "Diese große Herrin ist weit gewalttätiger als wählerisch [melindre: Ziererei, Honigpfannkuchen]; vor nichts ekelt es ihr, von allem frisst sie, und alles ist ihr recht... sie hat einen Wolfshunger, der nie zu sättigen ist." Es dürste sie nach dem Leben aller Lebenden, wie einer einen Krug frisches Wasser hinuntertrinke (S. 699/700)³⁴. Im Deutschen wird die Rede ins Maskuline gewandelt, doch handelt es sich hier in Wirklichkeit um die verschlingende Muttergestalt, die der erhabenen, körperfremden Schönheit entgegengesetzt wird.

Andere Figuren stehen der Dulcinea als Anti-Ideal entgegen: die manchen *doncellas*, Edelräulein und Jungfrauen, die deren Gegenteil sind. Dann sind es die knoblauchriechenden Häßlichkeitsgestalten, wie die von Sancho Panza aufgegabelte Pseudo-Dulcinea oder die schon

señora no es en el mundo, sino que es dama fantástica, que vuesa merced la engendró y parió en su entendimiento, y la pintó con todas aquellas gracias y perfecciones que quiso.— 'En eso hay mucho que decir' — respondió don Quijote—. 'Dios sabe si hay Dulcinea a no en el mundo, o si es fantástica, o no es fantástica; y éstas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo. Ni yo engendré ni parí a mi señora, puesto que la contemplo como conviene que sea una dama que contenga en sí las partes que puedan hacerla famosa en todas las del mundo, como son: hermosa sin tacha, grave sin soberbia, amorosa con honestidad, agradecida por cortés, cortés por bien criada y, finalmente, alta por linaje, a causa que sobre la buena sangre resplandece y campea la hermosura con más grados de perfección que en las hermosas humildemente nacidas'" (S. 776/7).

³³ "Hase de usar con la honesta mujer el estilo que con las reliquias: adorarlas y no tocarlas" (S. 336).

³⁴ "Tiene esta señora más de poder que de melindre; no es nada asquerosa, de todo come y a todo hace... No es segador que duerme las siestas; que a todas horas siega, y corta así la seca como la verde yerba; y no parece que masca, sino que engulle y traga cuanto se le pone delante, porque tiene hambre canina, que nunca se harta; y aunque no tiene barriga, da a entender que está hidrópica y sedienta de beber solas las vidas de cuantos viven, como quien se bebe un jarro de agua fría" (S. 686).

erwähnte rassenreine, aber nachthässliche, dumme und gutmütige Maritornes.

Aber ich denke an etwas Weiteres. Wie der Autor nach weiteren Informationen über "jenes Licht und den Spiegel der Manchaner Ritterschaft" fahndet (so heißt es im 9. Kapitel, Teil I), beschreibt er als eine von Don Quijotes heroischen Aufgaben "Jungfrauen zu schirmen von der Klasse derer, die mit der Reitpeitsche, auf ihren Zeltern, mit ihrer ganzen Jungfräulichkeit beladen, von Berg zu Berg und von Tal zu Tal zogen. Denn wenn nicht etwa ein schuftiger Lümmel oder gemeiner Kerl mit Axt und Eisenhut oder ein ungeschlachter Riese ihr Gewalt antat, so gab's in vergangenen Tagen manche Jungfrau, die nach Verfluß von achtzig Jahren, während welcher langen, langen Zeit sie nicht ein einzigmal unter Dach geschlafen, so völlig unberührt zu Grabe ging wie die Mutter, die sie geboren" (S. 77)³⁵. Kurz danach predigt der Don den Ziegenhirten vom Goldenen Zeitalter, dem er nun die gegenwärtigen abscheulichen Zeiten mit ihrer Unkeuschheit gegenüberstellt, wo, selbst wenn sich die Jungfrau im kretischen Labyrinth verbärge, "auch hier durch Ritzen oder durch die Luft mit der Anreizung der verruchten Umwerbungen die Liebespest hereindringt und ihre ganze Enthaltsamkeit zum Scheitern bringt" (S. 89)³⁶. Die Betonung der "honestidad", der Sittsamkeit oder sexuellen Enthaltsamkeit, zieht sich wie ein knallroter Faden durch die Moral des Don Quijote, die Schilderung der Dulcinea und allenthalben der Ehrenjungfrauen — *ad absurdum*. Ist dies nicht selbst ein Kommentar zur Sexualmoral seiner Kultur und doch wohl auch zum Marienkult, besonders wenn wir jenen Satz von der 80-jährigen Unberührten und ihrer ebenso intakten (*entera*) Mutter zu Gemüte führen?

Endlich können wir die Dulcinea-Verehrung zusammen mit den Gigantenkämpfen auf tieferer Ebene als oedipales Drama verstehen werden: der Kampf gegen die männlichen Mächte und die Bewunderung der heiligen, reinen, unnahbaren, unberührbaren, höchstidealisierten Frauengestalt, der Held, der gegen den dämonischen Vater kämpft und sich nach der idealisierten Frau sehnt. Im Hintergrund und Gegensatz dazu stehen die verehrten väterlichen Autoritäten und die gefährlichen

³⁵ "...amparar doncellas, de aquellas que andaban con sus azotes y palafrenes, y con toda su virginidad a cuestras, de monte en monte y de valle en valle; que si no era que algún follón, o algún villano de hacha y capellina, o algún descomunal gigante las forzaba, doncella hubo en los pasados tiempos que, al cabo de ochenta años, que en todos ellos no durmió un día debajo de tejado, y se fue tan entera a la sepultura como la madre que la habia parida" (S. 92/93).

³⁶ "...porque allí, por los resquicios o por el aire, con el celo de la maldita solicitud se les entra la amorosa pestilencia y les hace dar con todo su recogimiento al traste" (S. 106).

Mutterfiguren. Im Dienste dieser inneren Phantome werden die äußeren Gestalten verdinglicht: die Ausnützung der Frau bei ihrer gleichzeitigen Idealisierung. Es sind Phänomene, die wir so gut als Übertragung kennen.

“Wer dich sehr liebt, macht dich weinen – Ése te quiere bien, que te hace llorar” (S. 177/ S. 189).

Man kann den ganzen Roman auch als eine ausgedehnte Schlagephantasie verstehen, auch wenn die Schläge, namentlich auch von Sancho, immer wieder verleugnet werden. Beide waren von den Yangüesen tüchtigst durchgebläut worden und schließlich konnte sich Don Quijote nur, quer über dem Esel liegend, in die Schenke gebracht werden. Aber der ebenfalls verwundete Sancho beteuert: “Schläge waren es nicht – *no fueran golpes*” (S. 129/ S. 144). Vielmehr sei der Don von einem Felsen gestürzt und er Sancho habe seine Striemen nur aus Sympathie entwickelt. Schläge waren es nicht, und doch bei einer jeden Begegnung, wenigstens im ersten Teil des Romans, lädt Don Quijote immer wieder Schläge und andere böse Verwundungen ein, und zwar immer wieder dadurch, dass er die mit Schimpfnamen belegt, die ihm nicht die nötige Ehrerbietung erweisen. Alles, was er selbst als Kränkung erlebt, führt hinwiederum zur Beschämung des anderen mit groben Schimpfworten oder aber zum direkten tätlichen Angriff, doch immer mit dem Ergebnis, dass er selbst jämmerlich zerschlagen, im Blute schwimmend, ohne Zähne, bewusstlos am Boden oder in der dunklen Nachtkammer wie tot liegen bleibt.

Was ist die Bedeutung dieses alles überschattenden Masochismus? Und was ist klar die damit verbundene Grandiosität, das, was wir heute als Narzißmus kennen?

Wir wissen von Freud, dass die Schlagephantasie “das Wesen des Masochismus” ausmacht und heute von den Arbeiten des Ehepaars Novick, dass im Kerne dieses Masochismus immer ein “Allmachtswahn” stecke. Was heißt das? Es ist v.a. ein Nichtanerkennen der Grenzen, ein Anrennen gegen die Wand der Realität, ja, es bedeutet, mit dem Kopf durch diese Wand rennen zu wollen, z.B. gegen Windmühlen anzukämpfen und sie zu Riesen umzudeklarieren. Der Don Quijote ist ein wunderbares Symbol dafür. Gleich, wieviel er misshandelt wird, geht er beharrlich weiter auf seinem Pfad von Größen- und Verfolgungswahn und von Schlägen und Wunden, von Demütigungen und Lächerlichkeit. Das Motto des Masochisten ist ja “Macht durch Leiden” – der Märtyrer, der, wenn er nicht das Himmelreich erringt, so doch das Schuldbewußtsein der anderen erweckt und diese zu seinen Zwecken manipuliert. Was geschähe, wenn er, Don Quijote oder der Masochist überhaupt, das nicht täte? Das Gefühl der Sinnlosigkeit und der Lieb- und Respektlosigkeit

nähme überhand. Erinnern wir uns nochmals: Alonso Quijana ist unverheiratet, hat keine Kinder, zehrt vom Erbe seiner Eltern und Ahnen, hat im Grunde in seinem Leben nichts geleistet, worauf er stolz zu sein vermöchte, und das Einzige, worauf er sich berufen kann, ist, dass er ein *hidalgo*, ein Angehörigen des niederen Adels ist. Die Phantasie ist das Einzige, was bleibt, und es sind Phantasien der Allmacht in Form von Rettungsmissionen und von deren Belohnung durch die “höfische Liebe”, einem Mythos aus der provenzalischen Troubadourzeit, die im Ritterroman und den Romanzen weiterlebte. Der neue Name, eben “Don Quijote”, soll ihm eine neue Identität, ein neugeborenes Selbst verschaffen, das jene *agravio*, Kränkung, überwinden soll. Diese Allmacht, phantasiert als Ausweg aus Sinnlosigkeit und Unwertgefühl, verwirklicht sich in seiner Fahrt ins Magische, der Suche nach den *aventuras*, den Abenteuern, die ihm Ruhm, Größe und Liebe bescheren sollen, aber unweigerlich immer in Scham, Schmerz und Schlägen ausmünden. Die einzige Macht, die er kennt, ist die, die durch Allmachtserwartung, Ohnmachtserleben und Schmerz erreicht werden kann, wie es typisch ist für solche, die als Kinder schwer traumatisiert worden waren.

Mit dieser emotionellen Regression geht jene kognitive Regression einher, die ich eingangs bereits erwähnt habe: das Aufheben der Grenze zwischen dem Reich von Spiel, Phantasie und Metapher und der Konkretheit des Erlebens, dem buchstäblichen Verstehen davon, was außen vorgeht.

Ein Beispiel von vielen: Das Spiel des Puppentheaters des Meister Pedro (alias Ginés des Pasamonte) wandelt sich plötzlich in blutige Wirklichkeit: “Nie würde ich gestatten, daß während meiner Lebensstage und in meiner Gegenwart einem so ruhmvollen Ritter und so kühnen Liebeshelden wie Don Gaiferos so von der Übermacht mitgespielt werde. Haltet an, gemeines Gesindel, keinen Schritt weiter, sonst seid ihr in Fehde mit mir! Ein Mann, ein Wort! Schon zog er das Schwert, sprang in einem Satze dicht vor das Puppentheater und begann mit raschester, beispielloser Wut auf das Mohrenpuppenvolk Hiebe niederregnen zu lassen...”³⁷ Dies ungeachtet des Schreiens von *maese Pedro*: “... das sind keine wirklichen Mauren, sondern Püppchen aus Pappe...”³⁸ (S. 749). Kurz

³⁷ “No consentiré yo que en mis días y en mi presencia se le haga superchería a tan famoso caballero y a tan atrevido enamorado como Don Gaiferos. Deteneos, mal nacida canalla; no le sigáis ni persigáis; si no, conmigo sois en la batalla! Y diciendo y haciendo, desenvainó la espada y de un brinco se puso junto al retablo, y con acelerada y nunca vista furia comenzó a llover cuchilladas sobre la titerera morisma...” (S. 733/734).

³⁸ “... advierta que estos que derriba, destroza y mata no son verdaderos moros, sino unas figurillas de pasta!” (S. 734).

danach verwandelt es sich wieder in Schein und Spiel, und Don Quijote kommt bereitwillig für den angestifteten Schaden auf.

Was sich abspielt, mutet mich mehr wie ein momentaner Dissoziationszustand, eine Trance an, als wie eine paranoide Psychose. Gerade bei schwer traumatisierten Menschen mit masochistischer Persönlichkeitsentwicklung finden wir diese Neigung zu solchen Ausnahmezuständen. In dem Sinne sind wir alle irgendwo Don Quijote, denn die Bereitschaft zu solchen Zuständen und die Überschreitung jener festen Grenzen, die plötzlich ins Wanken kommen, schlummert in uns allen. Auch das spricht uns in diesem Werk so unheimlich an.

„Ich weiß, wer ich bin — Yo sé quién soy“³⁹

Wiederholt kommt es zum Ausdruck, man wolle „nicht dagegen handeln, das sein zu müssen, was man ist – *de ir contra lo que debo a ser quien soy*“, konkret im Kampf zwischen innerer Pflicht und Selbstloyalität und den „heiligen Gesetzen der Freundschaft“ gegenüber der sexuellen Leidenschaft (S. 360, sp. 359); und ganz ähnlich sagt es Luscinda dem Don Fernando, der sie sie zu heiraten genötigt hatte: „Laßt mich um Eurer Pflicht willen, der zu sein, der ihr seid – *dejadme por lo que debéis a ser quien sois*“ (S. 378, S. 374). Es ist das große Thema der Identität und des großen Gewissensbefehls, sich selbst treu zu bleiben – der Selbstloyalität. In zweideutiger Weise sagt Dorotea, die der Pfarrer als Prinzessin Micomicona ausgegeben hatte, sie habe sich nicht verwandelt, sie habe nicht aufgehört, die zu sein, die sie vorher war (*no por eso he dejado de ser la que antes*) (S. 389, S. 384). Hinter diesen Beteuerungen steht aber das Problem der doppelten Wirklichkeit und damit auch des doppelten Selbst. Wie Sancho bei Don Quijotes schmachvoller Heimfahrt im Käfig ihm sagt, er wissen die volle Wahrheit, es gehe dabei gar nicht um Verzauberung, sondern darum, dass Don Quijote betrogen und zum Narren gehalten werde, und dass er nicht verzaubert, sondern verrückt sei, antwortet ihm dieser, es möge wohl so scheinen, daß die vermummten Männer, die ihn eingesperrt haben, der Pfarrer und der Barbier seien, „so kann es ganz gut so scheinen, daß sie es sind; aber daß sie es wahr und wirklich wären, das glaube nur ja nicht. Was du glauben und meinen mußt, ist dieses: wenn sie ihnen in der Tat gleichsehen, wie du sagst, so kann es nur so zugehen, daß jene, die mich verzauberten, ihre äußere Gestalt angenommen haben. Denn den Zauberern ist es leicht, jegliche Gestalt anzunehmen, die ihnen gerade beliebt, und sie werden die unserer Freunde angenommen haben, um dich zu dem Wahnglauben zu verleiten und dich in ein Labyrinth von Selbsttäuschungen zu verlocken, aus dem dir kein Faden des Theseus

³⁹ span. S. 63, dt. S. 51

heraus helfen würde...“ (S. 503). Warum nun diese doppelte Wirklichkeit? Kurz danach gibt Don Quijote, glaube ich, die Antwort selber darauf: „Ich weiß und bin des festen Glaubens, dass ich verzaubert bin, und das genügt mir zur Beruhigung meines Gewissens: ja, ich würde mir ein großes Gewissen daraus machen, wenn ich glaubte, nicht verzaubert zu sein, und es geschehen ließe, dass ich müßig und feig in diesem Käfig sitze und so viele bedrängte und in Nöten befangene Leute um die Hilfe betröge, so ich selbigen gewähren könnte, welche gerade zu dieser Zeit und Stunde ohne Zweifel meines Beistandes und Schirmes aufs dringendste und aufs äußerste bedürfen“ (S. 506)⁴⁰. Der Wahn ist also nötig, wenigstens in diesem Zusammenhang, um dem überwältigenden Überichdruck auszuweichen – genauer: um der „Allmacht der Verantwortlichkeit“ eine äußere, ihn entschuldigende Allmacht der Magie und Zauberei entgegenzustellen. Nur dank des Wahnes und damit dieser Verdoppelung der Wirklichkeit kann er dem Gewissensdruck standhalten.

Immer wieder stellt sich so die Frage der Identität: was das wirkliche Sein sei, *„el propio ser“*, um der selbstgestellten Pflicht und Schuldigkeit zu genügen. Zugleich vermeidet das Aufsichnehmen einer so übergroßen Verantwortlichkeit die Gefahr, dass er sich für sein wahres Selbst schämen müsste, und sich noch mehr dafür zu schämen hätte, gäbe er sich der Welt der Konventionalität hin – die Scham für das falsche Selbst, für all die Heuchelei, für all das Lügen im Dienste von Macht und Ehre und Religion, das ihn umgibt, oft auch, wie bei Sancho ein Lügen, das selbst wieder Abwehr gegen Scham und Angst ist. Sein Leben ist ein ständiger Kampf gegen eine falsche, heuchlerische, verlogene Welt, gegen die Welt der Lüge, im Dienste einer anderen, besseren Wirklichkeit und für eine echte Identität, wo er der sein könnte, der er ist.

Dies kann nun aber vertieft werden.

Doppelte Identität, zerbrochene Wirklichkeit

Die Deutung von der Umwendung der Scham vom Passiven ins Aktive mag für den ersten Teil durchaus zutreffen. Oder besser, sie trifft die eine Hälfte seiner Identität. Doch greift sie zu kurz, besonders wenn wir weitergehen. Das ganze Konzept des Rittertums und der Ritterehre wird umformuliert und in den Dienst ethischer Zwecke an Stelle der Ziele von Stolz und traditionell verstandener Ehre und Würde (*honor/honra*) gestellt. Der wahre Konflikt ist mehr und mehr der zwischen den

⁴⁰ „Yo sé y tengo para mí que voy encantado, y esto me basta para la seguridad de mi conciencia; que la formaría muy grande si yo pensase que no estaba encantado y me dejase estar en este jaula perezoso y cobarde, defraudando el socorro que podría dar a muchos menesterosos y necesitados que de mi ayuda y amparo deben tener a la hora de ahora de extrema necesidad“ (S. 492).

höfischen Werten von Macht und Pracht und denen des Außenseiters, der die Scham, Mühsal und Entbehrung auf sich nimmt, um eine andere Art der Ehre zu gewinnen. Es ist der persönliche Mut, die "verrückte" Kühnheit des Fremden, dessen, der außerhalb der Gesellschaft steht, "auf einsamer Heide", in den Einöden und Wüsten, den Bergen und Wäldern. Die Scham der Verrücktheit ist der Preis, den er zahlt, um einer Art Gegenehre, einer Gegenwelt der Werte zu dienen und eine Gegenidentität zu behaupten — nämlich die von unablässigen Rettungsmissionen. Die Ordnungen und die Gesetze der fahrenden Ritter sind in seiner Brust als "Verwahrungsort und Archiv" (*en su mismo depósito y archivo*) (d. S. 674, sp. S. 661) wiederzufinden.

Ist dieser damit auch ein Symbol für die wandernden Juden? Das Bild erinnert an die zerschlagenen Gesetzestafeln, die in der Bundeslade aufbewahrt und mitgetragen worden seien. Jene erste Identität ist die des Verrückten, des *loco*, die zweite die des "Verständigen", des *cuerdo*, ja, des besonders Gescheiten und Gewitzten, des *ingenioso*. Wie der "Ritter vom grünen Mantel" beobachtet: in seinen Gedanken ist er sehr vernünftig, in seinen Handlungen sehr verrückt: Da er den ersten Teil der Geschichte nicht kannte, "so hielt er ihn bald für verrückt und bald für gescheit; denn, was der Ritter sprach, war vernünftig [*concertado*, d.h. stimmig, mit sich übereinstimmend] und gut ausgedrückt, und was er tat, ungereimt, tollkühn und albern" (S. 672/3)⁴¹. Diese doppelte Identität ist seine Wahrheit. In beiden ist er sich selber treu. Nur in dem Konflikt zwischen diesen beiden Seiten, ihrer Dialektik und Komplementarität, ist er seinem Wesen, *ser*, treu. Auch hier lebt er im Protest gegen die konventionellen Ordnungen von Ehre und Scham; er verkehrt sie, und darum wird und bleibt er uns spannend und sympathisch.

Ja, antwortet Don Quijote dem Ritter vom Grünen Gewand (dem *Caballero del Verde Gabán*), das mag wohl sein, daß man ihn für unsinnig und verrückt ansehen müsse, wenn man nur auf seine Taten schaue, doch sei er nicht so geisteskrank wie es dem anderen vorkommen möge. Zwar werde es als hohe Ehre angerechnet, wenn sich Ritter in Turnieren und Stierkämpfen am Hof und vor Fürsten und Königen schlagen und sich zu deren Ergötzung in kriegerischen Übungen ergehen. Doch stellt er diesem Spiel die Aufgabe des fahrenden Ritters gegenüber: "Aber über all diesem, weit schöner ist es, wenn ein fahrender Ritter über Wüsteneien, über Einöden und Kreuzwege hin, durch wilde Forsten und Bergwälder hindurch auf die Suche geht nach gefährdrohenden Abenteuern, mit dem Vorhaben, sie zu glücklichem und wohlgelungenem Ziel zu führen,

⁴¹ "... ya le tenía por cuerdo y ya por loco, porque lo que hablaba era concertado, elegante y bien dicho, y lo que hacía, disparatado, temerario y tonto" (S. 659).

lediglich um strahlenden Ruhm zu erringen"⁴². Also ist es einfach wieder die höfische Jagd nach der Fama und Glorie, den Schwestern der Ehre, den falschen Idealen der alten, seichten Ritterromane? Ja gewiß, damit hat auch das Konzept des Romanes begonnen. Aber nun geht freilich Don Quijote weit darüber hinaus. Er sagt: "Schöner ist es, sag ich, wenn ein fahrender Ritter irgendwo in einer verlassenen Öde einer Witwe zu Hilfe eilt, als wenn in den großen Städten ein Ritter vom Hofe ein Fräulein mit Liebesworten umwirbt"⁴³. Er stellt den Gegensatz scharf profiliert heraus: "Ein jeglicher Ritter hat seinen besonderen Beruf; der am Hofe lebt, möge den Frauen dienen, mit der Pracht seines Gefolges dem Hof seines Königs größeren Glanz verleihen, ärmere Ritter mit den prunkenden Schüsseln seiner Tafel nähren, Kampfspiele veranstalten, Turniere abhalten, sich groß, freigebig und prachtliebend, vor allem aber sich als guter Christ zeigen, und durch solch Gebaren wird er seinen vorgeschriebenen Obliegenheiten gebührend erfüllen. Jedoch der fahrende Ritter soll die dunkeln Winkel in der weiten Welt aufsuchen, in die verworrensten Labyrinth dringen, bei jedem Schritt das Unmögliche versuchen, auf einsamer Heide die glühenden Strahlen der Sonne männlich aushalten inmitten des Sommers und im Winter die rauhe Strenge der Stürme und der eisigen Kälte; ihn sollen Löwen nicht schrecken, Ungetüme nicht mit Entsetzen schlagen, Drachen nicht in Furcht jagen, denn jene aufspüren, diese angreifen und sie alle überwinden, das ist sein hauptsächlichster und wahrer Beruf" (S. 673/4)⁴⁴.

Diese dialogischen Erwägungen erfolgen im Anschluß an das Abenteuer mit dem Löwen, von dem Thomas Mann sagt, es sei "unstreitig der Höhepunkt von Don Quijotes 'Tathandlungen' und im Ernst wohl der

⁴² "pero sobre todos éstos parece mejor un caballero andante, que por los desiertos, por las soledades, por las encrucijadas, por las selvas y por los montes anda buscando peligrosas aventuras, con intención de darles dichosa y bien afortunada cima, sólo por alcanzar gloriosa fama y duradera" (S. 660).

⁴³ "Mejor parece, digo, un caballero andante socorriendo a una viuda en algún despoblado que un cortesano caballero requebrando a una doncella en las ciudades."

⁴⁴ "Todos los caballeros tienen sus particulares ejercicios: sirva a las damas el cortesano; autorice la corte de su rey con libreas; sustente los caballeros pobres con el espléndido plato de su mesa; concierte justas, mantenga torneos, y muéstrese grande, liberal y magnífico, y buen cristiano, sobre todo, y desta manera cumplirá con sus precisas obligaciones.. Pero el andante caballero busque los rincones del mundo; éntrese en los más intrincados laberintos; acometa a cada paso lo imposible; resista en los páramos despoblados los ardientes rayos del sol en la mitad del verano, y en el invierno la dura inclemencia de los vientos y de los yelos; no le asombren leones, ni le spanten vestiglos, ni atemorizen endriagos; que buscar éstos, acometer aquellos y vencerlos a todos son sus principales y verdaderos ejercicios" (S. 660).

Höhepunkt des ganzen Romans — ein herrliches Kapitel, mit einem komischen Pathos, einer pathetischen Komik erzählt, die die echte Begeisterung des Dichters für das heroische Narrentum seines Helden verrät“ (Th. Mann, 1934, S. 325). „Die Löwen anzugreifen... war mir eine unerläßliche Pflicht, ob ich gleich wußte, daß es eine ungeheure Tollkühnheit sei,“ erklärt Don Quijote, doch die Tapferkeit sei eine Tugend in der Mitte zwischen zwei zu verachtenden Enden, der Feigheit und der Tollkühnheit, wobei die letztere weniger in Gefahr sei, die Tugend in der Mitte zu versäumen. Mann fügt bei: „Welche moralische Intelligenz!“ Man habe beinahe den Eindruck, als ob der Dichter das „als eine natürliche und unvermeidliche Antinomie des höheren moralischen Lebens hinstellen wollte“ (S. 326).

Doch die überragende psychoanalytische Frage ist: Was bewirkt den Umschlag vom vernünftig gesetzten Ideal, einem Gegenideal zur höfischen Kultur und der imperialen Philosophie und dem verständigen, ja weisen Umgang, nicht nur in die Tollkühnheit, sondern in die volle Verrücktheit, dort wo die Wirklichkeit völlig verkannt wird? So kommt es dazu, daß er die Niederlage zum Triumph umdeklariert, wie es Luis Fernando Crespo (1987) schildert: „... das Sinnreiche (ingenioso) besteht im Aufsuchen der Antithese, in der Schlußfolgerung, die der Wahrheit widerspricht. Don Quijote schließt aus der Niederlage auf den Triumph, aus der Ohnmacht auf die überragende Bedeutung seines Wertes und seiner Mission, die durch überlegene, dem Neid auf seinen Ruhm zuzuschreibende Kräfte unwirksam gemacht werden: die neidischen Objekte, die ihm so viele Leiden verursachen werden: Schläge zu empfangen, der Gegenstand von Schwänken zu sein, sich körperlich und seelisch angegriffen und verletzt zu fühlen — all diese Übel verwandelt seine Gewitzheit (ingenio) in gute Dinge, wie er früher die Mühlen in Riesen verwandelt hatte“ („La Folie-à-deux de Don Quijote y Sancho“ in *Rivista de Psicoanálisis de Madrid*, Nov. 1987, S. 56)⁴⁵.

Untersuchen wir dies nun genauer: In dem eben geschilderten Löwenabenteuer ist es ganz klar ein Gewissenskonflikt, eben das, was Thomas Mann eine unvermeidliche Antinomie des höheren moralischen Lebens nannte. Wir würden es als einen Konflikt im Überich bezeichnen. Don Quijote nimmt das Lächerlichwerden und den Anschein des Verrücktseins auf sich, um der Pflicht der Ehre, so wie er sie von Mal zu Mal sieht, zu genügen, gleich wie absurd dies dem konventionellen Denken erscheinen mag. Damit verwandelt er Niederlage in Sieg, hier ganz konkret, indem er sich aus dem „Ritter von der traurigen Gestalt“, aus *el Caballero de la Triste Figura* in den „Löwenritter“, *el Caballero de los Leones*, verwandelt und umbenennt. Es ist das Ideal der

⁴⁵ Ich bin Fr. Dr. Crawford, Oakland, CA, sehr dafür dankbar, daß sie mich auf diese Arbeit aufmerksam gemacht hat.

konventionellen Moral und der höfischen Stellung von Pracht und Macht und der darin innewohnenden Ehre, die angezweifelt und radikal in Frage gestellt und durch ein anderes Ideal ersetzt wird, durch das des fahrenden Ritters, d.h. des Außenseiters, des Fremden, des einer höheren Moral der Hilfe an die Bedürftigen Verpflichteten. Gewiß bedeutet auch die Treue zu diesem Ideal Ehre und Ruhm, aber dieser „narzißtische“ Gewinn scheint mir nicht den Wesenskern zu treffen. Es ist vielmehr der einer höheren Pflicht — *“derechamente me tocaba”* („das lag von Rechts wegen mir ob“, S. 674): besser verwegen und tollkühn als feige und ängstlich zu sein und auf diese Weise jene überlegene Pflicht zu versäumen. Die Scham für die Ängstlichkeit und die Feigheit scheint viel schlimmer und verpöner zu sein als die für eine sogar wahrscheinliche Niederlage, wenn zu viel gewagt wird. Bei jeder faktischen Niederlage, bei all seinen *“aventuras”*, sind es dann äußere Feinde, eben jene neidischen Kräfte, die ihm sein Verstehen verwirrt, die Riesen in Windmühlen und Walkmaschinen, die feindlichen Heere in Schafe und seine Triumphe in schmachvolle Stürze und Prügel und das großartig geleistete in Anlässe für Spott und Hohn verwandelt haben. Dadurch wird die Scham des eigenen Versagens zu einem heroischen Bestehen angesichts übermächtiger Feinde, die mit Zauberkräften manipulieren, umgedeutet und er zum tapferen, ja eben tollkühnen Helden verwandelt.

Wenn aber erst einmal dann die ganze Mission scheitert, bedeutet das freilich eine äußerste Schmach, die zur Melancholie und schließlich zum Tod von Don Quijote führt. Dies geschieht nämlich, wie er im Zweikampf mit dem Ritter vom weißen Monde, *el Caballero de la Blanca Luna*, dem unerkannten vormaligen „Spiegelritter“, *“el bravo Caballero de los Espejos,”* und verhüllten Sansón Carrasco, unterliegt und sich zum Aufgeben seiner Mission verpflichten muß. Auch hier steht die hohe Pflicht, ein eingegangenes Versprechen gegenüber dem Duellanten zu ehren, obwohl es die Lebensmission zumindest für ein Jahr außer Kraft setzt, im Konflikt mit der sonst höchsten Pflicht, die Dienste des fahrenden Ritters auszuüben. Beá und Hernández sprechen sehr richtig von einem Loyalitätskonflikt, nämlich dem zwischen der Loyalität gegenüber seiner Dame, Doña Dulcinea, und dem Versprechen, das er für den Fall der Niederlage im Zweikampf eingegangen war (1984, S. 150). Es ist dieser Gewissens- oder Pflicht- und Wertekonflikt, dessen äußere Entscheidung zwar die Verrücktheit allmählich heilt, aber auch zur Aufgabe der Identität des Don Quijote, der Wiederannahme der Identität des Alonso Quijano des Guten, *el Bueno*, aber doch auch zum Tod führt.

Die psychoanalytischen Studien des Romans sehen den Wandel darin, daß der Narzißmus der schizo-paranoiden Position zugunsten der Depression aufgegeben werde, daß im Laufe der „Sitzungen“, d.h. der „Abenteuer“, diese Reifung erfolge, daß er sich nämlich von Größen- und Verfolgungswahn und Halluzinationen zur Reue und Schuldfähigkeit und

zur Fähigkeit zu trauern entwickle. Dieser Prozess geschehe infolge der schmerzhaften Konfrontationen mit der Realität und im wunderbaren, therapeutischen Dialog mit Sancho Panza, dem, was der große spanische Philosoph Salvador de Madariaga "el diálogo más maravilloso que jamás se ha escrito en ninguna lengua — dem wundersamsten Dialog, der je in irgendeiner Sprache geschrieben wurde" nannte (zit. von Crespo, S. 66). Das ist gewiß alles sehr richtig; aber ich würde jenen Konflikt zwischen gegensätzlichen Idealen und Pflichten hinzufügen.

Scham, Ehre und Grandiosität

Die Essays sehen als auslösenden Faktor die Depression angesichts des vorangeschrittenen Lebens — er ist etwa 50-jährig —, und damit des herannahenden Lebensendes. Vor dieser Melancholie habe er sich zunächst in das frenetische, eben "manische" Lesen der hoch populären, aber auch geschmähten Ritterbücher geflüchtet. Mehrfach sagt Don Quijote denn auch, sie seien als allgemein anwendbares Antidepressivum sehr zu empfehlen. So verheißt er dem Domprobst von Toledo auf der Heide: "Lest diese Bücher, und Ihr werdet sehen, wie sie Euch den Trübsinn, der Euch etwa drückt, verbannen und die Stimmung bessern, wenn Ihr Euch etwa in einer schlechten befinden solltet" (S. 516)⁴⁶.

Doch habe diese "manische" Abwehr in Form der Lektüre nicht genügt; er habe dann den Ausweg in die Taten, in die Abenteuer, gebraucht, um dem Lebenskonflikt, das der Tod einem jeden stellt, durch Verleugnung zu entgehen.

Ich würde diesen Ansatz jedoch vertiefen und sagen, es geht um den Lebenssinn, den Wert und die Würde seiner eigenen Identität und die Infragestellung eines Leben der Unbedeutsamkeit und Unsichtbarkeit. Bis jetzt hat er von seinem Geerbten gelebt und das typische Leben der spanischen Hidalgo und Grandes geführt, in dem Arbeit verpönt war; es war das Leben eines grandios imperialen, als Gipfel der Ehre errichteten Schmarotzertums und des Sichnehmens, das denn auch geschichtlich zum Ruin Spaniens so stark beitrug. Das aber ist, meine ich, ein enorm wichtiger Anlaß für Scham, wenn man so will für narzißtische Kränkung und Minderwertigkeitsgefühl. Daß dieses Gefühl der Unbedeutsamkeit (insignificance) angesichts des Herabneigens des Lebensweges sich immer mehr verstärkt, ist natürlich verständlich. Dazu hat er nie geheiratet noch je Kind und Familie gehabt und nur mit Nichte und Wirtschaftlerin gelebt. So sehe ich die grundlegende Konfliktproblematik eher in der ganz tiefen Scham, die er dann durch die großartigen Entwürfe von Abenteuern zu lösen sucht, und diesen wird ihrerseits ihre die Scham doch immer nur noch mehr vertiefende Qualität benommen,

⁴⁶ "... lea estos libros, y verá cómo le destierran la melancolía que tuviere, y le mejoran la condición, si acaso la tiene mala" (S. 501)

indem sie einerseits in den Kampf gegen übermächtige äußere Gefahren, eben die Riesen und Zauberer und das Böse schlechthin, verwandelt und andererseits in den Dienst eines hohen äußeren Ideals, eben der unvergleichlichen Schönheit Dulcineas, gestellt werden. Eine der Kulminationspunkte dieser tiefsten Demütigung und deren Umdeutung ist, wie er im Ochsenkarren in einem Käfig durch die Landschaft zurück in sein Dorf geschleppt wird. Die Wahndecken dienen dadurch der Verleugnung der Scham. Jene äußeren Gefahren werden von anderen zu Recht als innere erkannt, doch glaube ich, sie dienen der Rechtfertigung vor seinem eigenen inneren Richter, warum er immer wieder in seinen Unternehmungen versagt, und die Gestalt der Dulcinea wird ja, wie schon betont, von ihm selbst als sowohl äußerlich wie besonders auch als innerlich, als Schöpfung seiner "*imaginación*," seiner Phantasie erkannt.

Ich frage mich aber, ob sich nicht auch hier ein viel tieferer Konflikt verbirgt, und zwar ob dieser etwas mit der Stellung des *Converso* und des Juden in der spanischen Kultur zu tun hat. Ich kann darauf nur kurz eingehen.

Ich erwähnte zuvor den mehrfachen Hinweis auf das "eigentliche Sein", *el propio ser*, oder die Pflicht, so zu sein, wie man ist. Schauen wir uns dies viel breiter an und sehen wir uns die radikal persönliche Moral des Don Quijote, die so völlig im Konflikt mit Hof und Kirche steht, und seine Verteidigung von Allverantwortlichkeit, nehmen wir dazu die Verteidigung der "Gewissensfreiheit," ja, den Hinweis auf tolerantere Länder, und noch weiter, nehmen wir das ganze Werk als ein Postulat der Humanität, das auch die Achtung und das Verstehen des Verrückten mit einschließt, steht dies in grundlegendstem Konflikt mit einer Welt- und Religionsauffassung, die seit ungefähr 200 Jahren Spanien immer stärker und seit knapp 100 Jahren absolut beherrschte, doch aus dem Mittelalter stammte. "Durch die Taufe und die dadurch erfolgende Inkorporation in die Kirche, hat der Christ keinen autonomen Charakter. In der Tat wird das Individuum ein *fidelis* (Gläubiger) und ein *subditus* (Unterworfener) und schuldet dadurch der Autorität fraglosen Gehorsam," zitiert Faur Walter Ullman (S. 33). Der *fidelis Christianus* hatte als Einzelner keinen rechtlichen Stand; rechtlich war er eine Unperson. Nicht nur hatte er keine Rechte, sondern er hatte auch keine autonome Stellung in der Kirche oder in der Gesellschaft. Das ernsteste Hindernis für die totale Absorption des Gläubigen war der Begriff der *humanitas*: das natürliche Selbst und die Individualität, die Gültigkeit menschlicher Einsicht und die absolute Autonomie des Individuums. Dies war aber eine Ideologie, die von den Juden vertreten und von den *Conversos* nicht abgelegt wurde. Die Ausstoßung und Verfolgung von beiden verbreitete diese Ideologie der *humanitas* durch Europa, half dem Renaissance-humanismus sehr beträchtlich und trug so wesentlich zur Reformation bei. In Spanien wurde aber die Grausamkeit der Verfolgung immer drastischer und

rassistischer. "Die alt-christliche Ideologie forderte eine totale Unterdrückung des Individuums und absolute Unterwerfung unter die Hierarchien des 'establishments'. Diese Ideologie manifestierte sich im besonders spanischen Begriff von *honor* und *honra* (Ehre und Würde). Für den Spanier werden *honor* und *honra* ausschließlich durch die öffentliche Meinung bestimmt, nicht durch individuelle Verdienste. Wie Lope de Vega (1562–1635) schrieb, habe niemand Ehre für sich selbst; Ehre zu haben sei nicht dasselbe wie tugendhaft zu sein und Verdienste zu haben. Vielmehr besteht die Ehre im Ausdruck der Billigung durch den politischen, kirchlichen und sozialen Körper – die Korporation – für ihre besonderen Glieder und die ihr Untergeordneten. Für den Juden und *Converso* hingen Ehre und Selbstgefühl ausschließlich von individuellen Verdiensten, nicht von der öffentlichen Meinung ab. Im Rahmen des Geistigen hieß dies, dass Erlösung unmöglich von der Abkunft abhängig war, von dem, was die Altchristen die 'Reinheit des Blutes' nannten, sondern von persönlichen Verdiensten und guten Werken" (S. 35). Diese Ansichten wurden aber als subversiv erachtet, und dafür wurde 1481 die Inquisition eingesetzt, die immer massiver, immer brutaler, gegen diesen Geist der Individualität und Selbstverantwortung einschritt. Und das war ganz entschieden der Fall zur Zeit von Cervantes.

Für ihn und für Don Quijote sind *honor* und *honra* in der Tat Zentralbegriffe, aber nicht im Sinne der Unterordnung unter die Autorität von Kirche und Staat, ganz im Gegenteil, sondern im Dienste der Humanität. So stellt denn auch Don Quijote entschieden fest, daß "Glaube ohne Werke tot" sei – "*como es muerta la fe sin obras*" (d. S. 516, sp. S. 502). Beide Ideologien stehen auch in diesem Werk in schroffem, obwohl verhülltem Konflikt miteinander. Dem konnte sich aber nur ein Verrückter, ein Narr, ein lächerlicher Außenseiter stellen — kein Lope de Vega, sondern eben ein Cervantes. Ob er nun *Converso* war oder nicht — seine Einstellung, sein Konflikt ist der des Humanisten mit der Hierarchie des *Corpus Christi*, als was sich die Kirche verstand. Sancho ist ganz der Vertreter der Altchristen; ob Don Quijote ein Neuchrist war, wird nicht gesagt. Was immer er von sich sagt, seine Gesinnung paßt nicht zur Welt der *cristianos viejos*, noch paßt die von Cervantes zu ihr. Es brauchte daher ungeheuren Mut, dieses Werk zu schreiben. Es ist ein tragischer Dialog unter der Maske der Satire, ja zuweilen des Schwankes.

Dieser Gedanke kann noch etwas weiter verfolgt werden. Don Quijote, der so sehr ein Held sein will, ist wirklich ein "*Antihero*"⁴⁷ und zugleich ein tragischer Held. Das erstere ist er als der, der für das Unmögliche kämpft, dies aber nur zum Preis der Verleugnung weiterer Aspekte der Realität zu tun vermag, und infolgedessen als lächerlicher Narr endet.

⁴⁷ Dostojewsky nennt den "Paradoxalisten" seiner "Aufzeichnungen vom Untergrund" einen *antigeró*, einen Antihero

Doch ist er auch ein tragischer Held, da er für ein Ideal von Menschlichkeit, eben die *humanitas*, eintritt, der es mit den Idealen der christlichen Tradition ernst meint und diese zu verwirklichen sucht, dabei aber nicht erkennen will, daß er in einer verfolgenden Gesellschaft, einer amoralischen Staats- und Kirchenwelt lebt, die nur Unterwerfung verlangt und die Werte von Menschenwürde, *Caritas*, und Freiheit als tödliche Gefahren für ihr Imperium auszurotten bemüht ist. Die Fanale der Scheiterhaufen der Inquisition werden nicht erwähnt. Doch erleuchten sie den dunklen Hintergrund, vor dem der hagere Ritter mit seinem "Bruder" Sancho seiner Mission nachgeht. Seine Ideale sind tragisch fehl am Platz, obwohl sie die des offiziell hochgehaltenen, doch in der Wirklichkeit verratenen Evangeliums sind. Darin gleicht er dem *Converso* und dem Humanisten, der den Beteuerungen der Aufnahme in die Glaubens- und Zivilgemeinschaft Glauben geschenkt hat und sich dann ausgestoßen und tödlich verraten gefühlt hat. Er ist und bleibt der Fremde, der ewige Außenseiter – der *peregrino errante*, der irrende Pilgrim, wie es im Gedicht eines anderen *Converso*, Luis de Gángaro, heißt. Der *Caballero andante*, der fahrende Ritter, ist der im Exil herumirrende und doppelt entwurzelte, seiner Heimat zwiefach beraubte und um seine Hoffnung auf Befreiung und Würde betrogene Jude oder *Converso* oder Humanist. So oft mögen diese drei in einer Identität verschmolzen sein. So sehe ich den Don Quijote.

Damit stellen sich aber weitere Fragen.

Visio mystica

Lassen sich in diesen Themen Beziehungen zur Mystik, und besonders zur Kabbala herstellen, im Hinblick auf die mannigfache, obwohl zumeist indirekte Evidenz dafür, daß Cervantes aus einer Familie von *Conversos* stammt (wie auch manche seiner Freunde)?

"Wer dich bedeckt, entdeckt dich," heißt ein von Teresa Panza zitiertes Sprichwort ("*Quien te cubre, te descubre!*" S. 575), oder auch "Wer dich verhüllt, enthüllt dich" (fehlübersetzt S. 583 als: "Wer dir was schenkt, zeigt, daß dir was fehlt").

Seine Heimfahrt auf dem Ochsenkarren wird durch einige Szenen unterbrochen, u.a. auch durch ein langes Gespräch mit dem Domherrn, dem Canónigo von Toledo, wo (im 50. Kapitel des ersten Teils) von Don Quijote etwas Hochinteressantes aus den geschmähten Ritterbüchern geschildert wird, nachdem er, des sich ankündigenden Gestankes wegen, zeitweilig aus dem Käfig befreit worden war. Er spricht von dem Auftauchen, hier vor unseren Augen, eines großen brodelnden Pechsees, voll entsetzlicher Ungeheuer, voller Schlangen und Drachen, und wie daraus eine qualvolle Stimme dringe: "Du, Ritter, wer du auch seiest, der du diesen fürchterlichen See beschauest, wenn du das Heil erringen willst, das unter diesen schwarzen Wassern verborgen liegt, bewähre die

Tapferkeit deines heldenstarken Busens und wirf dich mitten in das schwarze, flammende Naß dieses Sees hinein; denn du solches nicht tust, bist du nimmer würdig, die erhabenen Wunder zu erschauen, die da enthalten und beschlossen sind in den sieben Burgen der sieben Feen, welche unter dieser Finsternis liegen" (S. 514)⁴⁸. Stürze er sich dann hinein, gelange er unter der Finsternis in eine Zauberlandschaft mit blühenden Gefilden und Himmel und Sonne erstrahlend in unerhörtem Glanz: mit Wasser und glattem Marmor, Wiesen und goldener Burg, schönen Mädchen und Damen, seinem nackten Baden und duftenden Salben, aber v.a. den Fräulein in wundersamem Schweigen (*las doncellas, guardando un maravilloso silencio*). Ähnliches finden wir in der Erzählung von der Höhle von Montesinos, mit ihrer wunderbaren Verwandlung der Zeitdimension.

Das seelische Heil erscheint also als verhüllt in der Tiefe und nur unter großer Lebensgefahr zu erreichen. Zugleich ist aber dieser Abstieg in den Abgrund ein Aufstieg zu etwas Himmlischem, Seligmachendem, doch gehüllt in tiefes Schweigen. All dies aber sind Bilder, die uns aus der jüdischen Mystik wohl bekannt sind, auch die sieben Paläste mit ihren Wächtern und die großen Gefahren, die der Sichversenkende durchzustehen hat. Das mag alles wohl in den Ritterbüchern stehen, und doch birgt das ganze Leben des Don Quijote etwas Mystisches.

Vielleicht noch spezifischer an die jüdische Mystik, namentlich die sich auf die Wanderung zu den Hechalot (Paläste) bezieht, erinnert der Abstieg in die Höhle des Montesinos, deren Eingang von schwirrenden und krächzenden Raben bewacht wird, zur gewaltigen kristallinen Königsburg, dem ehrwürdigen Greis, der ihn zärtlich empfängt und umfängt – eine Vater- und Gottfigur der mystischen Schau. Das gewöhnliche Zeiterleben wird aufgehoben, eine Stunde wird erfahren, als wären drei Tage vergangen, der alte Montesinos scheint unsterblich, und sein Freund, der tote Durandarte, dessen Herz seiner Geliebten dargebracht worden, spricht und schreit. Auch hier ist es wieder die Liebe, die mit Opfer und Qual verbunden ist und ja nicht mit sexueller Lust erfüllt werden darf, die hier ins Unendliche ad absurdum getrieben wird; die geliebte Belerma trägt des Ritters dürre und ausgetrocknete Herz in endloser Prozession vor sich her. Die Unsterblichen essen und schlafen nicht und haben auch, *mirabile dictu*, keinen Stuhlgang. Der Abstieg in die Unterwelt gleicht einer Rückkehr in den Schoß und

⁴⁸ "Tú, caballero, quienquiera que seas, que el temeroso lago estás mirando, si quieres alcanzar el bien que debajo destas negras aguas se encubre, muestra el valor de tu fuerte pecho y arrójate en mitad de su negro y encendido licor; porque si así no lo haces, no serás digno de ver las altas maravillas que en sí encierran y contienen los siete castillos de las siete fadas que debajo desta negrura yacen" (S. 499/500).

Mutterleib, wo er einer Vater-Gott-Gestalt begegnet, die verzaubert und mit all den anderen Bruder- und Schwestergetalten ewiger Trauer verfallen ist, während der mystische Sucher ganz mit der Muttergestalt vereinigt bleibt. Das Auftauchen der als Bauerndirne verzauberten Dulcinea, die ihn durch ihre Freundin um Geld anpumpt, vervollständigt das Ad-Absurdum-Treiben dieser Visio mystica.

Cervantes' Philosophie Theorie der Liebe verdankt viel seinem Studium des platonischen Philosophen Leone Ebreo, eines jüdischen Flüchtlings von Spanien, der in Italien lebte und stark von der Kabbala beeinflusst war⁴⁹. Nebenbei sei denn auch beachtet, dass sowohl der Zohar als Ganzes wie der "Don Quijote" einem angeblichen Auffinden alter Manuskripte und mythischen Autoren zugeschrieben werden, dass also der eigentliche Autor verhüllt und damit mehrere neue Schichten der Wirklichkeit erschaffen werden, um so mehr, wie dann noch die Auseinandersetzung mit der Fälschung des Avellaneda im Werk selbst dazu kommt. Auch diese Vielschichtigkeit der dargestellten Wirklichkeit ist nicht nur dem großen Kunstwerk, sondern der psychoanalytischen und v.a. auch der mystischen Erfahrung eigen.

Ausgehend von einigen der "Novelas ejemplares", seiner späten Erzählungen, schreibt der Biograph: "Was wird uns gesagt? Vielleicht, daß die Wahrheit nicht in der konventionellen Weisheit liege; vielmehr ist sie ein mysteriöses, wunderbares Ding, so tief verborgen wie ein heiliges Gefäß in einer tiefen Höhle." Der Dichter müsse "sich lösen von den sozialen Bindungen und vordringen in die tiefsten, dämonischsten Schichten der menschlichen Seele und ein Pilgrim durch die unerforschte Dunkelheit der menschlichen Dualität werden" (S. 468). Für Cervantes sind die Träume das Wichtige, "das poetische Mark des Daseins": "Alle meine Schätze sind in Träumen," sagt Periandro im Spätwerk "Persiles und Sigismunda" (S. 515). Byron spricht von der sich vertiefenden Mystik in Cervantes' Alterswerk, und Crespo nennt Don Quijote "*el místico-genio*".

Dann gibt es einen anderen Punkt zu beachten. Wir sahen schon, wie das ganze Werk im Wesentlichen als ein langer freier Dialog zwischen zwei sehr verschiedenen Persönlichkeiten betrachtet werden kann, der zwar unter dem Schatten gewisser pathologischer Prozesse, aber allmählich sich entwickelt und vertieft. Beide Partner wachsen in dieser quasi-therapeutischen Zwiesprache. Strukturell sind nun aber sowohl der Talmud wie der Zohar Formen des Dialogs. Die Wahrheit ist nie endgültig erreicht, sondern vielschichtig und vielstimmig; der Diskurs ist nie

⁴⁹ Moshe Idel (in Ostow's "Ultimate Intimacy," S. 238) schreibt: "It seems indeed that kabbalistic material influenced Leone Ebreo's thought, which was described as 'the radical polarization of the entire universe in terms of male and female symbols'..."

abgeschlossen. Dasselbe gilt natürlich *par excellence* für die Übertragungsbeziehung in der Psychoanalyse. Alle diese Dialoge weisen auf die sokratisch-platonische Weise der Wahrheitssuche zurück, und gerade dank der arabischen Vermittlung war sich die spanische Kultur Cervantes' der griechischen Philosophie durchaus bewußt. Es ist also hier nicht möglich, eine direkte oder sogar indirekte Beziehung zur jüdischen Mystik nachzuweisen. Aber die Frage kann auch nicht einfach verworfen werden.

Zur mystischen Sicht der Welt gehört, daß sie ein systematisches, ja keine Mühe scheuendes Suchen nach dem Geheimnis darstellt, nach dem Kern der Wirklichkeit, der sorgsamst verborgen, verhüllt, doch voll Spannung und Schönheit ist. Sie strebt danach, den "Kontakt des Menschen mit der Urquelle des Lebens" (Scholem, 1960, S. 45) und einen Schlüssel zu seinem Innenleben und zum Innersten zu finden, die zugleich voller unendlicher Bedeutungen sind. Es sind Hüllen, die andere Hüllen verbergen, so wie das Hirn von mehreren Membranen umhüllt sei oder wie die Nussschale und feine Häutchen habe, die den Kern umhüllen, in einem Bild aus dem Zohar (I. 19 b, zit. von Scholem 1949, S. 28). Sie ist ein "Produkt von Krisen" (ib. S. 49) und wendet sich immer wieder entschieden von der Not in den Verstricktheiten und Verwirrtheiten in der Außenwelt ab, um die Lösung in den inneren, tief verborgenen und vielschichtigen Sinnzusammenhängen zu finden.

Den Ausgangspunkt für den Mystiker bildet die "mystische Erfahrung": das Erleben von etwas Unausagbarem, Unfaßbarem im Kern des Selbst, das Eigentlichste, das Wesen, doch "us unbenannt, us unbekannt" ("es ist ohne Namen, es ist unerkannt", Meister Eckhart, Ruh, 1989, S. 48) und nur zugänglich mit der Hilfe von Paradoxen: "us licht, us clâr, us vinstér gâr" ("es ist hell, es ist klar, es ist ganz finster" (l.c.).

In der Geschichte des "Alten Manns von den Rechtssatzungen – *Sava de Mischpatim*", einer Kernerzählung im Zohar, eines unter der bescheidenen Tracht und Arbeit eines Eseltreibers verborgenen mystischen Sehers, kommt es immer wieder dazu, daß der alte Mann (Rabbi Yeva) sagt, wie gefährlich seine Reise der Enthüllung sei und sie unter Tränen der Angst und mit selbstermutigenden Beschwörungen der Fahrt eines Böttleins ohne Ruder und Segel auf hoher stürmischer See vergleicht. Ganz ähnlich spricht Don Quijote vom fahrenden Ritter als einem, "der sich am Meeresstrande unverzagten Herzens in einen kleinen Kahn ohne Ruder, Segel, Mast und Tauwerk, den er dort gefunden, hineinwerfen würde und sich preisgäbe den unerbittlichen Wogen des tiefen Meeres, die ihn bald zum Himmel empor schleudern, bald in den Abgrund hinabreißen." (S. 554)⁵⁰. Seine Aussage, er sei geboren worden,

⁵⁰ "... Ya no hay ninguno... que pise una estéril y desierta playa del mar, las más veces porcelosos y alterado, y hallando en ella y en su orilla un pequeño batel sin

um sterbend zu leben, während Sancho geboren sei, um essend zu sterben⁵¹ (S. 996), ist die Aussage eines Menschen mit mystischem Bewußtsein. Eine andere Fassung dieser Idee kommt gegen das Ende hin: "... du bist zum Schlafen geboren; ich aber geboren, um zu wachen" (S. 1064)⁵².

Don Quijote scheint im Wachzustand zu träumen, und oft ist es ihm selber nicht klar, was Traum und was Wirklichkeit sei, wie etwa beim Besuch der Höhle von Montesinos. So fragt er den verzauberten Kopf: "Sage mir, der du auf alles antwortest, war es Wahrheit oder Traum, was ich von meinen Erlebnissen in der Höhle des Montesinos erzählt habe?"⁵³ ("Es ist von allem was dran," ist die Antwort, S. 1026). Nicht nur hier, sondern immer wieder ist die Grenze zwischen Traum und Wahrnehmungswelt, zwischen Phantasie und konkreter Realität durchlässig. Der Traum ist aber unmittelbar erlebte Innenwelt, mit ihren oft sehr intensiven Gefühlen und Bildern, eine radikal andere Wirklichkeit als die äußere. Für Don Quijote gelten die Gesetze der inneren Wirklichkeit weitgehend auch für die äußere Realität, wie dies für den Mystiker gilt.

Wie beim Traum gibt es in der Mystik auch so etwas Unausagbares, Überwältigendes bei den Affekten, handle es sich nun um Freude und Lust, oder um Grauen, um Angst und Verlorenheit, v.a. aber auch um die Abgründe von Scham und Schuld. Alle kommen sie aus einem Urgrund des Erlebens, des Selbstseins, und zugleich des Nicht-mehr-selbst-seins. Urgrund wird Ungrund, wird Abgrund, wie es im 42. Psalm (8) heißt: "Die Tiefe ruft die Tiefe, in der Stimme [zur Stimme] deiner Wasserstürze (*Tehóm el tehóm qoré leqól tzinnorécha*). All deine Sturmwellen und Wogen gehen über mich hin." Der Abgrund ruft dem Abgrund zum Ton überwältigender Katarakte. Wir können diesen Spruch als Sinnbild für eine traumatische innere Erfahrung oder als Gleichnis nehmen für ein ekstatisches Erleben radikaler Innerlichkeit und Erfassens der Totalität des Seins. Oder es mag beides zugleich sein: ein Abgrund des Grauens und ein Abgrund der Ehrfurcht und des Staunens. Meister Eckhart braucht den gleichen Passus "abissus abissum invocat", um zu fordern, dass auf die Tiefe des mystischen Wortes die Tiefe von dessen Deutung

remos, vela, mástil ni jarcia alguna, con intrépido corazón se arroje en él, entregándose a las implacables olas del mar profundo, que ya le suben al cielo y ya le bajan al abismo" (S. 548).

Es sei auch beachtet, daß sowohl der Zohar als Ganzes wie der Don Quijote einem angeblichen Auffinden alter Manuskripte und mythischen Autoren zugeschrieben werden.

⁵¹ "Yo, Sancho, nací para vivir muriendo, y tú para morir comiendo" (S. 964)

⁵² "...que naciste para dormir; que yo, que nací para velar" (S. 1031).

⁵³ "... fue verdad o fue sueño lo que yo cuento que me pasó en la cueva de Montesinos" (S. 995).

antworte (Ruh, S. 51). Im Werk "Don Quijote" kommt aber dasselbe Bild vor, zwar nicht von Don Quijote, sondern vom katalonischen Rebellen- und Bandenführer Roque Guinart gesprochen: "so wie ein Abgrund dem anderen zuruft und eine Sünde der anderen Sünde," so haben sich für ihn die Rachetaten aneinandergereiht (S. 1012, mod.)⁵⁴.

Don Quijotes Lebensziel wird mehr und mehr die Entzauberung der Dulcinea, und damit die 3300 Peitschenhiebe, die Sancho als Mittel zur Erlösung von Dulcinea und damit zum Heil von Don Quijote, aber auch als Prüfung für Sancho selbst auf sich nehmen muss. Es wird aber, mit der Verwischung der Grenze von Innen und Außen, eben jenem "equivalency mode," Don Quijote nicht bewusst, dass er selbst es letztlich ist, der Dulcinea verzaubert hat, noch dass er von Sancho (und später auch vom Herzogenpaar) in dieser Hinsicht nach Strich und Faden belogen und betrogen worden war – deren Lügen und seine eigene Idealisierung haben seiner mystischen Sehnsucht konkreten Inhalt gegeben. Wiederum in jener Erzählung aus dem Zohar hören wir die Frage des Eselstreiber: "Wer ist die schöne Jungfrau, die keine Augen hat, und einen Körper, der verborgen und doch enthüllt ist, enthüllt am frühen Morgen, doch verborgen am Tag, und bedeckt mit Schmuck, der nicht ist?" Die Antwort wird von ihm im Laufe eines längeren Diskurses gegeben: "... die Thora ruft sie jeden Tag in Liebe zu, und sie [die Menschen] wenden ihr nicht einmal ihren Kopf zu... die Thora läßt ein Wort aus ihrem Schrein nach außen gehen, und es erscheint einen Moment und verbirgt sich sofort. Und wo sie aus ihrem Schrein sich offenbart und sogleich sich wieder verbirgt, so tut sie das nur für die, welche sie erkennen und mit ihr vertraut sind. Denn die Tora ist wie eine schöne und wohlgewachsene Geliebte, die sich in einer verborgenen Kammer in ihrem Palast verbirgt..." Sie offenbart sich nur dem, der sie liebt (s. meine Arbeit "Gedanken eines Psychoanalytikers zur jüdischen Mystik"). Die Thora wird aber auch gleichgesetzt mit der "göttlichen Einwohnung", der *Schechina*, "der königlichen, mütterlichen Wächterin über Israel, die von den Mächten der Finsternis entführt worden ist" (Silberman, S. 91).

Man kann sich fragen, inwiefern die Suche nach Dulcinea eben nicht die Suche nach dieser innersten mystischen Wahrheit ist, die als Jungfrau auch in der christlichen Mystik symbolisiert wird. Die Bilder sind sich sicher nicht nur zufälligerweise ganz ähnlich.

Mortimer Ostow sagt in seinem Buch zur Psychodynamik der jüdischen Mystik ("Ultimate Intimacy", Karnac, 1995), das mystische Erlebnis sei auf zwei gleichzeitigen Regressionen aufgebaut: eine bestehe in der Sehnsucht, sich mit dem Elternbild der frühen Kindheit zu vereinigen,

⁵⁴ "como un abismo llama a otro y un pecado a otro pecado" (S. 981).

und die andere sei die Regression der Ich-Funktion auf eine ungehemmte Tendenz zur Synthese und Integration, so dass das Individuum seinen Sinn für Individualität verliere und ins All zu verschmelzen scheine. Bilder und Symbole ersetzen die Wirklichkeit (S. 21-23). Er entdeckt eine zugrundeliegende antinomische, also rebellische Tendenz bei allen Mystikern (S. 39). Das mystische Suchen, *the mystical quest*, sei psychologisch die Suche nach der archaischen Mutter. Die Trance sei ein Zustand veränderten Bewusstseins, der diese Vereinigung mit dem Göttlichen erleichtere (S. 45). Das Thema von Tod und Neugeburt ist von besonderer Bedeutung (S. 27/28).

Versuchen wir dies nun auf Don Quijote anzuwenden, so können wir sagen, er lebe teilweise in einem mythischen Universum mit einem mystischen Ziel, einem Universum, in dem nämlich die Grundgesetze des mythischen Denkens gelten, mit dessen Aufhebung der Grenzen zwischen Innen und Außen, Traum und Außenwelt, Symbol und Konkretheit, Vergangenheit und Gegenwart, mit Momenten von Verzücktheit und apokalyptischer Rage, alles immer wieder in Zuständen von Trance erlebt und sehr wohl mit dem Ziel, sich mit etwas Überpersönlichem zu vereinigen, das nämlich mit der vergöttlichten Gestalt der Dulcinea gleichgesetzt wird, – und *teilweise* im Zustand der Besonnenheit und Rationalität, ja der Weisheit. Seine drei Fahrten (*salidas*) sind Formen dieser Suche, die mit dem Tod des alten Ich, der alten Identität, und einer Art Neugeburt: mit neuem Namen, neuem Ziel, und v.a. einer ganz neuen inneren Identität und einem Sendungsbewusstsein beginnt. Dieser Pfad zur Erlösung ist aber überaus schmerzvoll und schwierig und führt am Ende scheinbar zum Anfang zurück.

So denke ich, dass Don Quijote selbst eine Art Mystiker ist – hinter all seiner Absurdität.

Schlußgedanken – Die tragische im Konflikt mit der komischen Dimension

Manifest endet Don Quijote immer wieder in Niederlage und erneuter Schmach und Lächerlichkeit. Und doch stimmt das letztlich und bei tieferem Verständnis eben gerade nicht. John A. Crow ("Spain. The Root and the Flower") betont die tragische Dimension von Don Quijote: "Er muss den unaufhörlichen Kampf gegen die Verteidiger der Vernunft, gegen die Männer des 'common sense', die Gefangene der körperlichen Realität sind, weiterführen... Den Ehrenkodex selbst angesichts der Todesdrohung zu wahren... ist die Quintessenz der spanischen Ehre auf ihrem Höhepunkt, und zwar nicht der Ehre, wie sie im Goldenen Zeitalter des Dramas verstanden wurde, wo die Mannesehre durch Blut abgefordert werden muss, sondern der Ehre im tieferen Sinn von Menschenwürde als einer Methode des Überlebens, als eines Mittels des

Gutseins und als eines Weges zur Unsterblichkeit.“ Er anerkannte nichts dergleichen wie praktischen Idealismus. “Für den guten Don bedeutete Idealismus, sich in einen Totenkampf gegen die stärkeren Kräfte von Ungerechtigkeit und dem Bösen zu stürzen, ungeachtet dessen, was die Chancen oder Folgen wären. Dabei konnte es nie etwas Praktisches in einem solchen Kampf geben, denn dabei hat ein Mensch seine ganze Seele dazu verpflichtet, ohne an Kompromiss, Rückzug oder Beschwichtigung zu denken. Auf diese Weise nähert sich Don Quijotes Religion – denn sie ist eine Religion – der von Jesus Christus, der auch für seine Glaubensinhalte starb. Wenn wir am Ende des Romans einen besiegten Helden antreffen, ist es allen intelligenten Lesern offenkundig, dass die Niederlage des Helden das Überleben des Ideals des Helden bedeutet. Darin besteht große Tragödie in der Literatur immer. Wenn wir sehen, wie ein vornehmer Charakter in Niederlage untergeht, sei dies auf der dramatischen Bühne oder im Roman, lebt das Wesen und die Wirklichkeit dieses Kampfes weiter in den Herzen der Beobachter, und dies ist es genau, was der Autor bewusst oder unbewusst zu erreichen beabsichtigte. Brauchte es nicht in der Tat den Tod Christi, damit die Religion des Christentums erstehen konnte?” (S. 197).

Es gehört zum Wesen des Tragischen, daß die Grenzen nicht geachtet werden, indem das Unmögliche in der Verfolgung eines hohen Wertes gesucht wird und dieses Suchen in die Katastrophe umschlagen muss. So heißt es (wie schon zuvor zitiert) in der wichtigen Geschichte von Anselmo und Lotario (Teil I, Kap. 33-35): “Wer das Unmögliche sucht, dem geschieht nur recht, wenn das Mögliche ihm versagt wird... Wer Unmögliches begehrt, soll das Mögliche nicht haben” (S. 342)⁵⁵.

Zur komisch-humoristischen Dimension können wir auf Freud zurückgreifen (in “Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten”, S. 264): “Der geistreiche Ritter Don Quijote de la Mancha ist hingegen [im Gegensatz zu Sir John Falstaff] eine Gestalt, die selbst keinen Humor besitzt und uns in ihrem Ernst eine Lust bereitet, die man eine humoristische nennen könnte, obwohl deren Mechanismus eine wichtige Abweichung von dem des Humors erkennen lässt. Don Quijote ist ursprünglich eine rein komische Figur, ein großes Kind, dem die Phantasien seiner Ritterbücher zu Kopfe gestiegen sind. Es ist bekannt, dass der Dichter anfangs nichts anderes mit ihm wollte, und dass das Geschöpf allmählich weit über die ersten Absichten des Schöpfers hinauswuchs. Nachdem aber der Dichter diese lächerliche Person mit der tiefsten Weisheit und den edelsten Absichten ausgestattet und sie zum symbolischen Vertreter eines Idealismus gemacht hat, der an die Verwirklichung seiner Ziele glaubt, Pflichten ernst und Versprechen

⁵⁵ “Mira que el que busca lo imposible, es justo que lo posible se le niegue... que, pues lo imposible pido, lo posible aun no me den” (S. 343).

wörtlich nimmt, hört diese Person auf, komisch zu wirken. Ähnlich wie sonst die humoristische Lust durch Verhinderung einer Gefühlsregung entsteht sie hier durch Störung der komischen Lust.”⁵⁶ Hinzuzufügen wäre, dass es Teil der Gefühlsintensität und Vielschichtigkeit des Werkes ist, das sich die tragische und die humoristisch-komische Dimension ständig in unauflöselichem Gegensatz bewegen. Dieser emotionale Konflikt im Leser wie im Autoren ist eine der ganz tiefen Lebenswahrheiten, die dieses Werk so unsterblich gemacht haben, wie das Don Quijote selber mehrfach auch erwartet.

Carlos Fuentes spricht in seiner Besprechung der neuen Übersetzung von Edith Grossman (New York Times Book Review, 2. Nov. 2003) vom “Dialog der literarischen Genres,” v.a. dem “Dialog zwischen dem Epos (Don Quixote) und dem Pikaresken (Sancho Panza). Dann aber bringt er die Erzählung innerhalb der Erzählung, die maurischen, die pastoralen, die byzantinischen Modi und natürlich die Liebesgeschichte. Die moderne Novelle wurde sowohl als Begegnung der Genres wie als Verweigerung der Reinheit geboren”. Sie ist, sagt er, “die Mischung, *mestizaje*, aller bekannten Genres.” Das aber bedeute, dass er in eine Welt der dogmatischen Sicherheit ein Universum einführe, in dem nichts gewiss sei – alle Namen ändern sich und bleiben ungewiss. Alle Illusionen werden zerschlagen. So nennt denn Dostojewsky “Don Quijote das traurigste Buch, das je geschrieben wurde, denn es ist die Geschichte der Desillusionierung,” der Enttäuschung (zit. von Fuentes). Im Grunde, glaube ich, ist es die lebensbeherrschende Dialektik zwischen dem Tragischen einerseits und dem Humor, der Mystik, der Realität und der Ironie andererseits.

Etwas *ad absurdum* führen heißt, es letztlich zum Witz zu machen. Das Werk “Don Quijote” ist eine in Witz gehüllte Rebellion, ein als Satire maskierter Protest, eine unter der Maske der Verrücktheit aufgezeigte Tiefgründigkeit und Vielschichtigkeit der Wahrheit und ein mystisches Begreifen, daß hinter dem Offenkundigen, Äußerlichen tiefe Geheimnisse lauern, die dem Außenseiter, dem Verfolgten, dem Geschlagenen sichtbar werden, aber den Machthungrigen, den Ungerechten und Grausamen wie den nach Reichtum oder nur nach sinnlicher Befriedigung Gierigen verschlossen bleiben müssen, eine Leidensgeschichte des Einzelnen in einer Welt der Vielen, der die Lächerlichkeit auf sich nimmt, um seine Rettungsmission zu vollbringen; und letztlich ist sie die versteckte Darstellung einer Suche (*quest*) nach einem neuen, allumfassenden und alles erklärenden Lebenssinn und einer Identität, die dem verlogenen Parasitentum seiner Umwelt den Rücken zu kehren versucht. Das offenkundige Misslingen der Absichten entwertet die Vornehmheit einer

⁵⁶ Ich verdanke diesen Hinweis Hrn. Dr. Eickhoff in Tübingen

neuen Menschensicht und der mystischen Suche nicht, sondern bestätigt sie paradoxerweise in ihrer Würde.

Zugleich ist Don Quijote das Paradigma des Menschen im Konflikt. Heißt das, dass er damit auch das des modernen Menschen ist? Nein und Ja. Nein, da innerer Konflikt weit zurückgeht, auf Homer und Platon, auf die Bibel und auf Augustinus, Ja aber insofern, wie sehr dieser innere Konflikt studiert, ja ins Zentrum der Betrachtung gestellt wird. Er ist, wie Hamlet und Lear, Faust, Dimitrij Karamazov, Versilov, und Nechljudov, der Mensch der doppelten Identität, des zwiefachen Selbst, der Repräsentant der tragischen "Selbstentzweiung des Sittlichen", und damit von ungeheurer Bedeutung auch als Emblem für die Psychoanalyse.

Prof.Dr.med.
Leon Wurmser
904 Crestwick Road
Towson
Maryland 21286
USA