

A. Cicaluccio

Don Quijotes Gegenwart, oder die Geburt des modernen Romans aus dem Wahnsinn

(Aus dem Mikomikonischen übersetzt, mit Anmerkungen versehen und herausgegeben von Dietrich Harth)

*Surely this is not walking
in a vain shadow.*

Yorick

»¡Muera Don Quijote!« schrieb Miguel de Unamuno 1898.¹ Doch man sah den Hidalgo siebzig Jahre später in Köln und – nota bene – 1979 in einem Land, das erst in jüngster Zeit mit Zügen eines tragikomischen Heroismus aufzuwarten begann.² Mag sein, daß Unamunos pazifistisch gesonnener Ausruf dem kulturphilosophischen Wunschdenken gequälter spanischer Selbstkritiker entsprang, den Leser literaturtheoretisch bemühter Traktätchen wird er erheitern. Denn Don Quijote begegnet ihm auf allen Wegen, Phantom einer Luftspiegelung über einem Horizont, der fast vier Jahrhunderte entfernt liegt.

So obenhin wird indessen nur reden, wer die Wirklichkeit der Bücher erkennt. Die Macht, die sie zu üben imstande sind, auch ihre Wirkung als Droge, ist der stärkste Beweis, den Don Quijote selber führt. Er führt damit zugleich einen Schlag gegen die spießige Überzeugung, daß Tatsachen allein in der terroristischen Form von Dingen existieren, während die Art und Weise ihrer Wahrnehmung die Ohnmacht des Betrachters enthülle.³ Diese Ohnmacht verwandelt Don Quijote in Macht, weil, wie Iwan Turgenjew treffend formuliert, »die unanfechtbare Realität wie Wachs im Feuer seiner Begeisterung zerschmilzt«,⁴ einer Begeisterung, die er, so ist wohl hinzuzufügen, der Lektüre verdankt. Don Quijote gehört mithin zu den großen Verächtern der Oberflächenbetrachtung, mit deren Namen die kulturtragenden Bewegungen der Moderne verbunden sind: Zwischen Christianismus und Marxismus steht der Quijotismus. Sind nicht alle so genannten Bewegungen mächtige Bewegungen der Literatur?

Man wird einwenden, Don Quijote sei im Unterschied zu Marx und Christus keine historische Person, sondern jenes Luftgebilde der Phantasie, das den Wanderer in kultureller Einöde in die Irre zu führen vermag. Ist das ein ernstzunehmender Einwand? Sind Marx und Christus etwa aufgrund ihrer Geburts- und Sterbedaten historisch? Unamuno erwidert: Don Quijote hat existiert und gelebt, ja existiert und lebt weiter.⁵ Eine Behauptung, die der Skeptiker für Unsinn halten muß, da der Caballero de la Triste Figura, der immerhin zwei Väter hatte, keinen Schöpfer kannte, der biologisch an ihm schuldig geworden ist. Gewiß, Pyrrhon sei's geklagt, Cervantes hat gelebt,

über Cide Haméte Benengeli wissen wir nichts. Es sei denn, wir schlucken kalten Herzens die These Morey Moras, hinter dem Araber Benengeli verberge sich der Maler Domenico Theotocopuli, genannt el Greco, dem Cervantes einige Kapitel der Geschichte des fahrenden Ritters entwendet habe.⁶

Den Zweifel an des Spaniers Vaterschaft scheint er selber in der Rede an den Leser beruhigen zu wollen:

Wenn du mich auch für den rechten Vater des Don Quijote hältst, so will ich doch nur als sein Stiefvater sprechen und es nicht machen wie andre, indem ich mit Tränen im Auge vor dich hintrete und dich bitte, die Fehler zu übersehn, die du an diesem meinem Kinde bemerkst.⁷

Aber weckt diese Versicherung nicht erst recht den fürchterlichsten Argwohn? Und gibt ihm Cervantes nicht neue Nahrung, wenn er im neunten Buch des ersten Teils zufällig die Fortsetzung der Geschichte seines Sohnes (sic) auf dem Markt findet? Vielleicht ist Unamunos Umkehrung von der Wahrheit nicht weit entfernt: er hält Don Quijote für den Vater des Cervantes . . . (más bien que Don Quijote es hijo de Cervantes, Cervantes es hijo de Don Quijote.)⁸ Selbst der blitzgescheite Jorge Luis Borges rüttelt in vertrackter Weise an der Identität des Autors.⁹

Man gestatte die Frage: Wer war Cervantes?¹⁰ Ein ausgedienter Soldat und Finanzbeamter, der im Gefängnis die Geschichte Don Quijotes aufgeschrieben haben soll. Hat man ihn 1834 an der französischen Grenze und 1979 in New York gesehen? Augenzeugen haben sich keine gemeldet. So gibt er im Unterschied zu Don Quijote keine Rätsel auf. Überlassen wir doch den Cervantismus den Historikern und Philologen, den Lebendigen aber den Quijotismus! »Der Tod alles Toten ist das Leben.« Eine Bemerkung Ortegas, deren logischer Biß endgültig den Faden weiterer Spekulationen zerbeißen sollte.¹¹

Bleibt die Stelle von Don Quijotes Erzeuger leer wie die Blätter seiner Kindheits- und Jugendgeschichte, eine für den biographischen Fraudeur erfreuliche Tatsache, so weckt doch auch sein Ende wenig Vertrauen, zumal er, wie schon angedeutet, in fast unzähligen Verkleidungen bis heute gesehen wurde. Während die Jahrzehnte seines offenbar mit Lektüre bis zum Rand gefüllten frühen Lebens verschwiegen werden, verbreitet sein Biograph das milde Licht der Absolution über die Tage im Sterbebett. Aber schon Thomas Mann, der zusammen mit dem Verstorbenen eine Schiffsreise machte, bemerkte scharfsinnig über das bekannte Ende seines Begleiters: »Der Fall ist einer der schwierigsten. Die Sache stimmt nicht mehr.«¹² Die von ihm festgestellten Todesursachen mögen einander nicht ausschließen. Melancholie kann durchaus ein Steigerungszustand der Eifersucht sein, auch wenn diese zum Literatortod führen sollte. Im Begriff des Literatortods, den Thomas Mann hier in offenkundiger Analogie zum »Liebestod« verwendet, liegt vermutlich ein verschlüsselter Hinweis auf den Scheintod des Hidalgo. Der *Goldene Esel*,

die *Aithiopica*, ja der sogenannte griechische Roman in seiner Totalität präsentiert Scheintode im guten Dutzend, und meint damit nichts anderes als jene Literaturtode, die die Initiationsschwellen zu einem neuen – besseren? – Leben bilden. Man erspare mir jeden weiteren Satz über die augenfälligen Familienähnlichkeiten mit dem *Don Quijote*. Tod ist eben nicht Tod.

Leider ist aber die Möglichkeit einer Gewalttat nicht ganz auszuschließen, worauf wohl die Bemerkung Thomas Manns hindeutet, daß Don Quijote »aus Gründen des literarischen Schutzes nicht weiter leben sollte.«¹³ Obwohl Thomas Mann hier der früheren, von ihm übernommenen Diagnose widerspricht, kommt er als Täter nicht in Frage, da ein Motiv fehlt. Sein Interesse mußte eher dem Lebenden gelten, da dieser ihn »für das Kommende« im ›Joseph‹ anregen sollte.¹⁴ Auch fällt das Endgültige der Mordtat außer Betracht, da Don Quijote nach 1934 nicht selten gesehen wurde. Ich neige daher zur Hypothese, daß der Tod des Hidalgo einen *sensus absconditus* besitzt, der physiognomischen Verpuppungen ähnlicher sieht als der Verwesung. Seine Väter sind wahrscheinlich ebenso zahlreich wie seine Auferstehungen.

Doch wo bleiben, fragt der ungeduldige Leser, die Indizien? Versteht man unter Indizien das untrügliche Tatsachenmaterial, auf dessen Dasein sich Beweise aufbauen lassen, so muß eine Zeugenbefragung dieses erst an den Tag bringen. Indessen werde ich den Verdacht nicht los, daß der Leser die Indizien bereits kennt. Wenn trotzdem Zeugen aufgerufen werden, geschieht das nicht nach der Regel, die mit dem Syllogismus der Schlußfolgerung das Urteil über Existenz oder Nichtexistenz verbindet. Eher wird in unserer Recherche der Horizont der Lesererwartungen mit dem Lichtstrahl der Erinnerung abgetastet und der Vorhang vor einem Traum gelüftet, den Don Quijote in der Höhle des Montesinos nicht besser hätte träumen können.

Die Archive der Tradition bergen wenige Geheimnisse, die der Termitenfleiß der Antiquare nicht längst ans Licht gezogen hat. Dem Bakkalaureus Sanson Carrasco ähnlich verfolgen sie den närrischen Weisen, selber mehr närrisch als weise, auf seinen Wegen und Abwegen. Von Telemanns *Ouverture burlesque* und Purcells *Comical History* bis zu Massenets Oper *Don Quixotte* und Maurice Ravels *Don Quichotte à Dulcinée*;¹⁵ von Fragonard, Hogarth und Goya, von Chodowiecki und Gustave Doré bis zu Picasso und Reinhold Metz;¹⁶ von Alonso Fernández de Avellaneda und und und . . .¹⁷ Die Pfade sind verworren und schwer zu enträtseln. Wie nach der Explosion eines Planeten Staub- und Gaswolken nebelhaft durchs Universum jagen bis die sich zusammenballenden Metallmassen die Kerne neuer, mit Anziehungskraft begabter Himmelskörper bilden, an deren Oberfläche noch nie gesehene Verkrustungen der leichteren Materie erscheinen, so bringt die einmal in den Raum der Literaturgeschichte geschleuderte Historie des Caballero de la Triste Figura pulsierende Felder von Novae und Supernovae hervor. Der im Schwerkraftsog des Hauptsterns reisende Sancho Panza bildet da keine

Ausnahme. Unter den Namen, die seine Metamorphosen bezeichnen, sind wohl am bekanntesten »Sganarelle«,¹⁸ »Trim«, »La Fleur«¹⁹ und »Max Stirner«.²⁰ »Es könnte wohl sein«, sagt Sancho, »daß Sancho, der Knappe, den Weg zum Himmel leichter fände als Sancho, der Statthalter.«²¹ Gottlob haben beide den Weg dorthin ohne Mühe gefunden und zwischendurch ohne zu zögern mehr als einmal das Kostüm gewechselt. »Was für ein gigantisches Buch!«²²

Inkommensurabel wie jeder vergleichbare kosmische Zufall,²³ hat Don Quijote doch den bedeutendsten Anteil an jener Wirklichkeit, die wir die neuzeitliche nennen. Als Heinrich Heine ihm in den 30er Jahren des neunzehnten Jahrhunderts an der französischen Grenze begegnete,²⁴ erkannte er sofort, »daß es eine ebenso undankbare Tollheit ist, wenn man die Zukunft allzu frühzeitig in die Gegenwart einführen will«, wie das Verlangen, »eine längst abgelebte Vergangenheit ins Leben zurückrufen« zu wollen.²⁵ Eines der größten Themen der Moderne, nämlich die Zukunft mit der Vergangenheit zu vermählen, kommt bereits in der Historie des Hidalgo zur Darstellung. In ihr begegnet Don Quijote seiner Zukunft, die zugleich vergangen ist.²⁶ Es handelt sich um die Fortsetzung seiner Geschichte durch Avellaneda, die dieser mit dem gewaltsamen Tod Don Quijotes enden ließ. Als Don Quijote einem Augenzeugen seiner »ändern« Abenteuer gegenübersteht – natürlich muß er die Echtheit »des Ändern« bestreiten – liegt das blutige Ende seiner künftigen Jahre hinter ihm.²⁷ Die Romantiker haben das Revolutionäre dieser Darstellung gebührend gepriesen, und wir feiern seitdem im Quijote den Ursprung jenes modernen Romans,²⁸ der, trotz gegenteiliger Behauptungen, von der Aufhebung der Zeit und von der Verneinung der Geschichte im Sinn der stracks nach vorn sich ergießenden Kalenderzeit lebt. In Don Quijotes Historie geht die Metaphysik der Zeit in die Brüche. Die Zeit ergießt sich vor und zurück, wohin sie will, ganz nach der Vorstellung der Kunst. Diese sitzt auf dem hölzernen Pferd und fliegt, ohne sich von der Stelle zu bewegen, in jedwede Richtung. »Was für ein gigantisches Buch!«

Natürlich hat das für manche Leser und Nichtleser etwas Bedenkliches. Wir kommen darauf (wie auch auf das Physiologische daran) später zurück. An dieser Stelle ist nachzutragen, daß Heine dem Wahn verfiel, Don Quijote zu sein. »Aber Dulcinea von Toboso« rief er aus, »ist dennoch das schönste Weib der Welt; (. . .) stoßt zu mit euren Lanzen, ihr silbernen Mondritter, ihr verkappten Barbiergesellen!«²⁹ Dieser Irrtum ist verzeihlich, da Heine anders als der weitaus aufgeklärtere Georg Lukács weder antikatholische, noch antiabsolutistische Klänge im Don Quijote finden wollte.³⁰ Er wird aber vollends verständlich, begreift man »Dulcinea« mit Diaz de Benjumeas als *nom de guerre* für Freiheit, Vernunft und Fortschritt.³¹ Gewiß ist Heine ansonsten ein zuverlässiger Augenzeuge, aber im Frühnebel des Grenzübergangs mag er sich doch getäuscht haben. Auch wenn man den Beobachtungen

im 5. Buch von Chateaubriands *Mémoires d'Outre-Tombe* keinen Glauben schenken möchte, so ist doch von anderer Seite verbürgt, daß Don Quijote, just um die Zeit als Heine ihn gesehen haben will, unter dem Namen Segeliel aus dem oberen planetarischen Raum kommend in Rußland Fuß faßte.³² Des Merkwürdigen ist damit aber noch nicht genug. Denn wenige Jahre zuvor gab Alexander Puschkin zu verstehen, daß Tatjana eine der vielen Verkleidungen sei, die der spanische Held auf seiner endlosen Reise angelegt habe.³³

Damit ist ein Punkt in der Indizienkette erreicht, der zu einigen grundsätzlichen Überlegungen Anlaß bietet. Die Frage der zeitlichen Koinzidenz mag zwar physikalische Rätsel enthalten, sie gibt aber keine wirklichen Probleme auf. Nachdem sich mit einem Gran Phantasie nachweisen läßt, daß der *Homo vitreus* aus dem Jahre 1597³⁴ aufgrund einer wunderbaren Kontraktion der Zeit in Paul Scheerbarts Gehirn auferstehen konnte, scheint mir die Vorstellung von einem gekrümmten Raum, in dem je nach Standort das zeitliche *Jetzt* mit dem *Damals* und *Dann* zusammenfällt, auf das Leben Don Quijotes übertragbar zu sein. Man kann sich diese Zusammenhänge mit dem Bild einer jener surrealistischen Maschinen vor Augen führen, in denen Zahnräder von verschiedener Größe, aber gleichen Proportionen ineinandergreifend ein im Innern der Maschine angebrachtes System von Spiegeln bewegen, das nichts anderes produziert als eine bisher ungesehene optische Welt. In Not gerät die Beweisführung freilich durch die Transvectio ins andere Geschlecht. Lassen wir die kompliziertere Frage beiseite, ob Fjodor Sologubs Lilith mit der in Don Quijotes Vorstellungszentrum geborenen Dulcinea identisch ist. Für welche Frauen, deren Geschichten die Literatur überliefert, kann mit Sicherheit eine Transvectio vom männlichen zum weiblichen Ufer nachgewiesen werden? Daß ein so ungewöhnlicher Vorgang im Jahrhundert der industriellen Revolutionen übrigens in der Luft lag, belegen Journale vom Typus *Le mot à l'oreille, ou le Don Quichotte des dames*. Doch auch hier beanspruchen zwei Engländerinnen, Charlotte Lennox und Tabitha Tenney, einen Vorsprung vor der kontinentalen Entwicklung.³⁵ Da beide indes weder im *Kindler*, noch bei Arno Schmidt erwähnt werden, darf sie der Paläoliterat vergessen.³⁶

Anders liegt der Fall der Emma Bovary. Von dem Verfasser ihrer Geschichte ist die Aussage aktenkundig: »Emma Bovary, c'est moi.« Zwar ist damit der Tatbestand der Transvectio ins andere Geschlecht mit an Gewißheit grenzender Wahrscheinlichkeit belegt, doch fehlt der Nachweis für die Identität zwischen Gustave Flaubert und Don Quijote. Dieser folgt aber für den Kenner aus der seltsamen Stellung Emmas zwischen Literatur und Realität, die der des Spaniers, von historischen Nuancierungen abgesehen, gleicht. Wenn die Bovary Don Quijote ist, dann ist Gustave Flaubert, der sein Ich mit dem Emmas ineinsetzt, zweifelsfrei ebenfalls Don Quijote. Diesen Beweisgang stützt auch eine andere sehr merkwürdige Korrespondenz. In den Jahren 1868 bis 1869 veröffentlichte Fjodor M. Dostojewskij unter dem Titel *Idiot* die

Geschichte des Fürsten Lew Nikolajewitsch Myschkin. Hundert Jahre später erschien aus der Feder Jean Paul Sartres ein monumentales Werk, dessen Titel *L'Idiot de la famille* sich auf den Verfasser der *Madame Bovary*, Gustave Flaubert, bezieht.³⁷ Sartre, der den großen Autoren des neunzehnten Jahrhunderts den quijotesken Orden »Chevaliers du Néant« verlieh, versteht sein Metier zu gut, um durch die Wahl des Titels dem Leser nicht den Gedanken naheulegen, die ungeheure Verwandtschaft zwischen dem Fürsten Myschkin und Flaubert sei über alles Maß. Der rasende Optimist des siebzehnten Jahrhunderts übersteht die Prügelfälle, indem er die langweilige Welt verzaubert.³⁸ Die halsstarrigen Pessimisten des neunzehnten Jahrhunderts erfinden die Langeweile als Palliativ gegen den faulen Zauber des Fortschritts. Es ist eins wie das andere: »Don Quichotte triomphe«.³⁹ Was heißt das? Es heißt, daß Lew Nikolajewitsch Myschkin aus derselben Materie geformt ist, in der sich der Caballero de la Triste Figura verewigt hat. Liest man die von Aglaja rezitierte Ballade vom armen Ritter, bedarf es zu dieser Erkenntnis kaum noch des authentischen Zeugnisses seines Biographen.⁴⁰ Diese hier aufgewiesenen Korrespondenzen sind indessen geeignet, der von Pierre Menard gegenüber der unverhohlenen Skepsis der Forschung aufrechterhaltenen These, daß im Wort »Idiot« das abgekürzte Anagramm für D[ON] [Q]IJOT[E] enthalten sei, die längst fällige Rehabilitierung zu verschaffen.

Nicht immer läßt sich wie im oben analysierten Fall mit so relativer Präzision die – um es etwas despektierlich auszudrücken – Maskerade Don Quijotes entlarven. Ähnlich wie bei den Verfahren der frühen Farbphotographie haben wir das orthochromatische Bild durch Übereinanderschichten von Filtern verschiedensten Ausmaßes, ja unterschiedlicher Aggregatzustände, hergestellt. Die Anwendung des gleichen Verfahrens auf den zuerst genannten Fall der Transvectio, auf Puschkins Tatjana, ist uns aus Mangel an präparierfähigem Material noch versagt. Ein untrügliches Beweisstück für die geheime Korrespondenz zwischen D[ON] [Q]IJOT[E] und Tatjana liefert immerhin die Ballade vom armen Ritter, die auch im *Eugen Onegin* zu lesen ist.

Müssen wir die Projektion des orthochromatischen Bildes von Puschkins Buch künftiger Forschung überlassen, so gilt ähnliches auch für die folgende Teichoskopie und deren Beziehung zu Don Quijote. Sie stellt gewiß nur einen Bruchteil solcher Interrelationen dar, die, von der Verdächtigung bis zum Dokument reichend, des Hidalgo's Metamorphismus ans Licht bringen werden. Doch ist vorauszusehen, daß sie die unbestechliche Literaturkritik bis weit über das Jahr 2000 hinaus beschäftigen wird. Es kränkt die Sache nicht, wenn die Aufzählung den ohnehin brüchigen Faden der Chronologie verschmährt, da – wie oben bereits angemerkt – die Ausdehnung des Phänomens in der räumlichen Dimension erfolgt.⁴¹ Das Hypothetische unserer Aufzählung beeinträchtigt nicht die Wahrscheinlichkeit der Metamorphosen. Wie unsäglich die Wirkungen Don Quijotes auf Kultur- und Geistesgeschichte

sind, belegen – wenn wir uns auf die Aussagen von Voltaire verlassen dürfen⁴² – die Abenteuer, die er unter den Pseudonymen Ignatius von Loyola und Karl XII. von Schweden bestand. Als Pharsamon ist er ein gottverdammter Büchernarr,⁴³ unter dem Namen Hudibras reitet er gegen den Puritanismus,⁴⁴ 1922 mischt er sich in den Klassenkampf ein;⁴⁵ endlich verheiratet und pensionierter General, ist er immer noch überzeugt, daß in Büchern das Leben am schönsten sei;⁴⁶ in der schwarzen Kutte, die ihn gut kleidet, rettet er die Geliebte Joseph Andrews⁴⁷ und nimmt etliche Jahre später den Namen Blasedow an;⁴⁸ 1979 verhindern Lockenwickler im Haar seiner Geliebten, daß er zum Mörder wird;⁴⁹ er ist Karl Moor,⁵² Vincent Berger,⁵¹ Cervantes und Peter Stuyvesant,⁵² Don Sylvio,⁵³ Captain Ahab⁵⁴ und der Ritter der »Burning Pestle«;⁵⁵ Gilbert K. Chesterton feiert seine Rückkehr, Margarete Hannsman seinen Chauffeur; in Südamerika trifft er Kilroy,⁵⁶ irgendwo im Böhmisches sucht er den Zugang zu einem mysteriösen Schloß⁵⁷ und im Sitzungszimmer der Neuphilologischen Fakultät Heidelberg zielt er die Wand . . .

Diese gewaltige Amplifikation einer Person, die allen Prinzipien der modernen Arbeitsteilung spottet, wirft die Frage nach Art und Wesen ihrer ins Auge springenden athletischen Qualitäten auf. Don Quijote, so bemerkt Salvador de Madariaga, ist auf seinem Ritt durch die Jahrhunderte nicht kleiner geworden, sondern gewachsen.⁵⁸ Ist seine heutige Größe aber nur einer äußerlichen Agglomeration von Erfahrungen zu verdanken, über deren Wachstumsringe unsere Aufzählung so unzulängliche Auskunft gibt? Zum Kern der Sache dringen zwei alternative, in der Forschung mit mehr oder weniger Kraft vertretene Thesen vor. Die eine lebt von dem Paradox der unerschöpflichen Leere. Über sie kann nichts Genaueres gesagt werden, da die subtilen Instrumente der Leerstellenanalyse zwar bereits über dem Gegenstand schweben, ihn aber noch nicht ergriffen haben. Die andere liefert uns den konkreten Körper, dessen wir bedürfen, um eine überzeugende Antwort zu geben. Es ist der Stoff des Wahns. Ja, es kann nicht länger verschwiegen werden, nur ein Wahnsinniger ist in der Lage, jene Omnipotenzphantasien in die Wirklichkeit zu überführen, von denen die hier zusammengestellte Literatur erzählt. Es ist kein gewöhnlicher Wahn, sondern einer, der, wie Ernst Bloch beobachtet hat, an die Stelle eines schadhaft gewordenen einen noch größeren Wahn setzt.⁵⁹ Er entlarvt die Ordnung der Tatsachen als Terror der Umstände, dem der ingeniose Kopf widersteht, indem er, über jede Anpassungsschwäche erhaben, ihn einverleibt. Diesen Wesenszug muß verfehlen, wer in ihm nur das Bild der »subjektiven Verrücktheit« erkennt.⁶⁰ Denn der sich selbst aufstufende Wahn ist allemal über das Subjektive hinaus. Zum Objekt eines höheren geworden, durchbricht er die Einsamkeit des sich selbst betrachtenden Ichs und rollt gleichsam den Handlungsraum auf, in dem die furchtbare Prosa der Normalität plötzlich ihre verwundbare Innenseite preisgibt.

In der großartigen Kontroverse über die Frage, wie sich der Wahnsinn Don Quijotes zu dem verhält, was das gewöhnliche Bewußtsein Wirklichkeit nennt, haben sich vor allem zwei Gelehrte profiliert, deren Urteil die Literatur unverwüsthche Korrekturen verdankt. Jorge Luis Borges Interpretation kommt zu dem Ergebnis, Don Quijote betrete die Wirklichkeit erst im Tode;⁶¹ dieser von Unamunos Verboſität überschattete Spruch bezieht sich auf den Exorzismus des Wahns durch den Schlaf, an dessen Ende Alonso Quijano der Gütige an Don Quijotes Stelle im Krankenbett liegt.⁶² Dem widerspricht der Meister des Wahnsinns, Michel Foucault:

Der Tod selbst bringt keinen Frieden: der Wahnsinn wird nochmals triumphieren – lächerlich ewige Wahrheit, jenseits des Endes eines Lebens, das sich durch dieses Ende selbst vom Wahnsinn befreit hat. Ironisch wird Don Quichotte von seinem wahnsinnigen Leben verfolgt und nur durch seinen Wahnsinn unsterblich; der Wahnsinn ist noch das unzerstörbare Leben des Todes.⁶³

Es fällt uns nicht schwer, zwischen beiden Urteilen zu wählen. Das Motto, dem Foucault offenkundig folgt⁶⁴ – *sicut vita finis ita* – wird durch die paradoxe Formulierung seiner Einsicht nicht aufgehoben. Das »unzerstörbare Leben des Todes«, eines Scheintodes, wie wir gesehen haben, das ist der in sich selbst verschlungene Namenszug der Literarischen Ewigkeit.

Daß wir uns mit der Frage nach der Art von Don Quijotes Wahnsinn quasi mitten in den Kern des Rätsels begeben, macht unserm Vorhaben die äußerste Delikatesse zur Pflicht. Denn die innere geistige Zerrüttung, die den Wahn kennzeichnet, äußert sich nicht selten in einer Aura von Peinlichkeiten, vor welcher der gewissenhafte Berichterſtatter Cervantes (zum Glück, muß man sagen) die Waffen niemals gestreckt hat. Nur der nacktste Realismus vermag den Rohstoff zu liefern, den die Diagnose zur Bestimmung des Krankheitsbildes benötigt. Cervantes hält ihn bereit: von den exakten Frakturen- und Blessurenbulletins bis hin zu den caseologischen, gastrischen und skatologischen Episoden des Lebens. Man kann daher – dies sei nebenbei bemerkt – verstehen, daß nicht wenige Philosophen in der Gestalt des Hidalgo den Menschen schlechthin bewunderten.⁶⁵ Hier ist nicht der Ort, die Auswertung der genannten Fakten en detail zu erläutern. Das Ergebnis, und darauf kommt es an, deckt sich mit den Beobachtungen früherer Forschungen über die leptosome Konstitution des Spaniers,⁶⁶ eine Konstitution, die er unverändert bis zu seiner letzten Erscheinung in Wallstreet durchhält. Damit sind endgültig die älteren Auffassungen von Duverdier und Göchhausen widerlegt, die Don Quijotes Wahn der Hypochondrie bzw. Freimaurerei zuschrieben.⁶⁷ Wie der typische Leptosome leidet Quijote unter schizothymen Schüben, die abrupte Wechsel – von der Quijote-Forschung als Grund der Komik erkannt – zur Folge haben, eine extreme Verkapselung des Ich begünstigen, von strenger Prinzipiengläubigkeit begleitet sind und der Neigung zu jähem nervösen Reaktionen Vorschub leisten. Die Stimmungen des schizothymen Lepto-

somen schwanken innerhalb der psychästhetischen Proportionen zwischen extremer Reizbarkeit und maskierter Verhaltenheit. Dahinter verbirgt sich meist ein solider Philanthropismus. Kein Zweifel, folgt man Kretschmers Unterscheidung leptosomer Subtypen, so wird man Don Quijote als Hyperästhetiker einstufen müssen.⁶⁸

Die Evidenz des klinischen Materials, das Cervantes und andere festgehalten haben, hat eine empirische Definition des quijotesken Wahnsinns erlaubt, wie sie bis heute in dieser fundierten Form niemals vorgelegen hat. Und doch kann das Ergebnis nicht überraschen. Schon die Schlegel, Tieck, Solger, Schelling, Bouterwek haben – wenn auch mit anderen Worten – in dem letzten Ritter den Hyperästhetiker erkannt, sooft sie diesen mit der Poesie und Sancho mit der Prosa verkuppelten. »Auf seinem Pegasus, dem mageren Rappen«, bemerkt z. B. August Wilhelm Schlegel, »reit't in die Ritterpoesie Quixote, und hält anmutiglich, in Glück und Note, Gespräche mit der Prosa seines Knappen.«⁶⁹ Was ist das anderes als die Unterscheidung zwischen dem hyperästhetischen Leptosomen und dem bäuchlings redenden Pykniker? Die Brücke, die sich damit zwischen Wahnsinn und Ästhetik aufspannt, führt allerdings den Erforscher der Moderne vor einen Prospekt verblüffender und beunruhigender Konnexionen.

Mit der schwermütigen Kühnheit Don Quijotes – kaum wagen wir diesen Gemeinplatz noch einmal zu wiederholen – ist der Anfang einer neuen literarischen Erfahrung gesetzt. Zugleich mit dem Antihelden, der hohläugig hager, »ausgelaugt von den Ängsten der Neuzeit«,⁷⁰ in die Zukunft blickt, steht unversehens, kaum angekündigt von der Vorgeschichte, eine andere Gattung der Weltliteratur vor dem Historiker: die Poesie der Poesie, der Roman des Romans, die Prosa der Prosa, die Literatur der Literatur usw. Die Geburt des modernen Romans aus dem Wahnsinn folgt aus einer fatalen Notwendigkeit, die Georg Lukács mit unvergleichlicher Prägnanz als transzendente Heimatlosigkeit umschrieben hat.⁷¹ Im geschichtsphilosophischen Spiegel der Zeitenwende blickt sich das moderne Individuum ins vom Wahn entstellte Gesicht und quitiert die Selbstoffenbarung mit dem berühmten »Yo sé quien soy«. ⁷² Diesem Moment penetrierender Selbsterkenntnis hat sich die ästhetisch interessante Form der Historie mit jener Fähigkeit zur Mimikri anverwandelt, die dem pathologischen Kopf nicht selten das Stigma der Genialität verpaßt. Freilich nicht im Ganzen. Literarische Kraftmeierei kann man das schon nennen, wenn der Biograph den ästhetischen Einsichten seines ›Helden‹ gleichsam über den Mund fährt, indem er mit seiner eigenen Schreibweise hinter deren revolutionären Gehalten zurückbleibt. Nicht anders verfährt aber, wie die Forschung belegt, Cervantes mit Don Quijote. Im dritten Kapitel des zweiten Teils fordert Don Quijote für den Roman die Darstellung der epischen Totalität von Ich und Welt.⁷³ Diesem »Grundgesetz des modernen bürgerlichen Romans« kann Cervantes, das zeigt seine episo-

dische Zerstreutheit, nicht zustimmen. Und doch hat es sich, Beweise haben wir oben in großer Fülle ausgebreitet, langfristig Bahn gebrochen, eine Bahn, die unverkennbar von den schleppenden Fußspuren des Caballero de la Triste Figura bezeichnet wird. Dieses ästhetische Grundgesetz ist der genaue Ausdruck jener inneren und äußeren Konstitution, deren Bild die klinische Beschreibung des schizothymen Leptosomen vollendet hat.

Unsere um Objektivität bemühte Untersuchung hat damit ihr Ziel erreicht. In strenger Reihenfolge hat sie zuerst die Gegenwärtigkeit Don Quijotes nachgewiesen, dann den pathologischen Typus seines Wesens bestimmt und schließlich auf diesem Fundament die Position desjenigen Produkts umschrieben, für das er verantwortlich zeichnet. Im Leser mag die Trockenheit der Beweisaufnahme und der Rhythmus des Schlußfolgerns hin und wieder Ungeduld hervorgerufen haben; aus naheliegenden Gründen konnte auf diese Verfahren jedoch nicht verzichtet werden. Die Resultate strafen jedenfalls, wie Vf. wohl ohne falschen Stolz sagen darf, die Ironie Lügen, die glaubt, sich in den folgenden erbärmlichen Versen über die Quijote-Forschung hermachen zu können:

»Were Don alive againe, he would be vext
to see a comment better then his text.«⁷⁴

Die Erkenntnis über den Ursprung des modernen Romans aus dem (wenn auch verwirrten) Geist Don Quijotes wird nicht geschmälert, wenn Autoren vom Range Henry James' und James Joyce's die Realität des Hidalgo mit einem Schatten vergleichen oder gar unter die des homerischen Odysseus, herabzudrücken suchen.⁷⁵ Es ist anzunehmen, daß sie, indem sie so sprachen, einem Verdrängungseffekt unterlagen, da beide, wie ein erster Blick in ihre Bücher lehrt, im Schatten des großen Archegeten wandelten.

Die wissenschaftliche Ethik verlangt vom einzelnen Forscher Preisgabe aller Fakten, auch wenn deren Neuartigkeit dazu führen sollte, daß ein in jahrzehntelanger, entsagungsvoller Arbeit aufgeführtes Gebäude durch ihre Veröffentlichung zu Fall gebracht wird. Ein solches Faktum ist dem Vf. vor einiger Zeit in die Hände geraten und soll abschließend der Gelehrtenwelt zur Kenntnis gebracht werden.

Die Umstände, die zu dem Fund führten, waren nichts weniger als merkwürdig. Eine seiner ausgedehnten Reisen, die Vf. von Zeit zu Zeit von den Laboratorien des Maître Canterel aus unternimmt, führte ihn in eine Hügelregion Spaniens, die von einer so ungeheuren Anzahl von Windmühlen bevölkert ist, daß es schwer fällt, sie mit einem Blick zu umfassen. Ist schon die maßlose Ausdehnung dieses Mühlenwaldes Grund genug, ihm einen ersten Platz in Grubers Windmühlen-Handbuch einzuräumen, so gibt dazu erst recht ihre seltsame Bewegungsart Anlaß.⁷⁶ Dem Vf. fiel damals auf, daß die Schwunräder der einzelnen Mühlen trotz eines gleichbleibenden Windes mit

unterschiedlicher Dauer arbeiteten und pausierten. Es gab solche, die sich innerhalb einer halben Stunde einmal drehten, andere neun-, ja elfmal. Viele folgten jedoch einer Frequenz, die zwischen drei und sieben Umdrehungen lag. Dieses Rätsel wurde noch dadurch vergrößert, daß alle Mühlen offenbar unabhängig vom Wind arbeiteten. Denn im Lauf einer Stunde hatte der Wind sich, was ja häufig in solchen Hügellandschaften geschieht, fast völlig gelegt, und doch vollendeten die Windmühlenflügel, wenn auch träger geworden, ihre Kreise. Nach einigen Tagen der Beobachtung fand Vf. heraus, daß jede einzelne Windmühle für den Zeitraum einer halben Stunde eine eigene Umdrehungszahl besaß und diese über den ganzen Tag verteilt unverändert und pünktlich befolgte, sieht man von kleinen Verschiebungen ab, die vermutlich vom Wegbleiben oder Aufkommen des Windes verursacht wurden. Um der Sache auf den Grund zu gehen, beschloß Vf. eine Inspektion der Windmühlen, was bei der großen Zahl der Apparate mehrere Tage erforderte. Überall bot sich das gleiche Bild dar. In dem relativ dunklen Inneren der Mühle betätigte ein Esel von ziemlich kleinem Wuchs und offensichtlich für diese Aufgabe dressiert, eine einfache Mechanik, die das Gestänge der Flügel in Bewegung setzte, wobei er, wie einer inneren Uhr gehorchend, pausierte und erneut mit der Arbeit begann. Je nach Stärke des Windes, der diese Arbeit durch sein Eingreifen in die Flügelbespannung von außen unterstützte, hatte der Esel mehr oder weniger zu tun; in jedem Fall sorgte er aber für den nach abgelaufener Umdrehungszahl fälligen Stillstand. Aus dem Aufseher über den Mühlenwald war nichts weiteres herauszubringen, er verwies nur darauf, daß man in dieser Gegend schon immer nach dieser Methode gearbeitet habe.

Nachdem Vf. am Ort des Geschehens selber keine Lösung des Rätsels erwarten konnte, reiste er nach Barcelona, um sich mit Professor Kien zu besprechen, der dort nach seiner Genesung eine Stelle als Gemeindesekretär angenommen hatte. In Kien erwachte sofort eine alte Leidenschaft für die Geheimnisse der Zahlen- und Buchstabenkombinatorik, und wir reisten zusammen postwendend in die seltsame Mühlenlandschaft zurück. Nach einigen Tagen war die Zahl der Umdrehungen für jede einzelne Mühle notiert, und wir begannen, alle uns bekannten Kombinationsspiele anzuwenden, ohne jedoch einen Hinweis zu erhalten, der uns der Lösung nähergebracht hätte. Da kam Kien eines Nachts auf den Gedanken, daß jede Zahl die Anzahl der Buchstaben eines bestimmten Wortes bedeute und, betrachtet man jede Windmühle als Träger eines Wortes, der ganze Mühlenwald mithilfe der Flügelumdrehungen eine als Text verschlüsselte Botschaft aussandte. Schon der erste Schritt zur Überprüfung dieser Hypothese erwies sich als erfolgreich. Wir gingen davon aus, daß der Raum, auf den die Apparate verteilt waren, von einem bestimmten Punkt der Landschaft aus wie ein mit regelmäßigen Zeilen beschriebenes Blatt wahrgenommen werden kann. Nur wenn sich diese Voraussetzung erfüllte, konnte man hoffen, die korrekte Syntax des »Textes«

zu erfahren, ohne deren Kenntnis das probeweise Einsetzen von Wörtern in die nur zahlenmäßig bekannte Buchstabenmatrix zur Beliebigkeit verurteilt war. Auf einer Anhöhe, unter einer Nußbaumgruppe, fanden wir diesen Punkt und konnten von dort aus das numerische Schema des vermuteten »Textes« entwerfen.

Es würde zu weit führen, wollte ich hier schildern, welche Geduld es erforderte, in jahrelanger Arbeit zigtausende von Wörtern in die Zahlenmatrix einzusetzen und hunderte von möglichen Texten hervorzubringen. Wie nach den Regeln der mathematischen Probabilistik nicht anders zu erwarten, kam nur ein Text als Königstext in Frage, ohne daß eine einzige Korrektur an der Zahlenschrift der Windmühlenflügel vorgenommen werden mußte. Überraschenderweise ist dieser Text schon seit geraumer Zeit bekannt, so daß zu dem Rätsel der Windmühlenbotschaft das Rätsel der Authentizität noch hinzukommt. Wann immer diese Rätsel gelöst werden, von den Antworten wird es abhängen, ob der vorliegende Beitrag einen Schlußstein der Quijote-Forschung bildet, oder ob diese in einer über alle Vorstellung erhabenen anderen Dimension erneut aufgerollt werden muß. Der Text lautet:⁷⁷

Sancho Pansa, der sich übrigens dessen nie gerühmt hat, gelang es im Laufe der Jahre, durch Beistellung einer Menge Ritter- und Räuberromane in den Abend- und Nachtstunden seinen Teufel, dem er später den Namen Don Quijote gab, derart von sich abzulenken, daß dieser dann haltlos die verrücktesten Taten ausführte, die aber mangels eines vorbestimmten Gegenstandes, der eben Sancho Pansa hätte sein sollen, niemandem schadeten. Sancho Pansa, ein freier Mann, folgte gleichmütig, vielleicht aus einem gewissen Verantwortlichkeitsgefühl, dem Don Quixote auf seinen Zügen und hatte davon eine große und nützliche Unterhaltung bis an sein Ende.

Anmerkungen

¹ Miguel de Unamuno, *Obras completas VII. Meditaciones y Ensayos espirituales*, Madrid 1967, S. 1201f.

² Paul Schallück, *Don Quichotte in Köln*, Frankfurt 1967. Alberto Lecco, *Un don Chisciotte in America*, Milano 1979.

³ Daß die Leiden, die der Held damit auf sich nimmt, nicht der Widerspenstigkeit der Realität gegenüber der Phantasie, sondern der Opferbereitschaft, d. h. der Sittlichkeit, des Helden zu verdanken sind, ist ein Grundsatz vieler Kommentatoren des Don Quijote. Wenn Emma Bovary seine Abenteuer gelesen hätte, hätte sie daher keine bessere Lebenswahl treffen können.

⁴ Iwan Turgenjew, *Hamlet und Don Quijote* 1913, Einleitung zu der im Insel-Verlag wieder aufgelegten deutschen Übersetzung des Don Quijote nach der Ausgabe von 1837: Miguel de Cervantes Saavedra, *Der scharfsinnige Ritter Don Quijote von der Mancha*, Frankfurt 1975, S. 14.

⁵ »Niemand würde es einfallen zu behaupten, Don Quijote habe wirklich und wahrhaftig gelebt (. . .); und doch darf, ja muß daran festgehalten werden, daß Don Quijote existiert hat und weiterexistieren wird, daß er gelebt hat und weiterleben wird.« *Sobre la lectura y interpretación del «Quijote»*, in: *Ensayos V.*, Madrid 1917, S. 211f. Vgl. auch sein Werk *Vida de don Quijote y Sancho*, Madrid 1916/18.

⁶ Guillem Morey Mora, *El Greco, Personaje y autor secreto del Quijote. Estudio del «sustrato de*

- creación« de la Historia del Ingenioso Hidalgo, Palma de Mallorca 1969.
- ⁷ Cervantes, *Der scharfsinnige Ritter*, a.a.O., S. 37f.
- ⁸ *Obras completas VII*. a.a.O., S. 1214.
- ⁹ J. L. Borges, Pierre Menrad, Autor des Quijote, in: Ders., *Sämtliche Erzählungen*, übers. v. K. A. Horst, München, 1970, S. 161–171.
- ¹⁰ *Auskunft gibt J. Fitzmaurice Kelly*, Miguel de Cervantes Saavedra, reseña documentada de su vida, 1917.
- ¹¹ José Ortega y Gasset, *Meditationen über ›Don Quijote‹*, dt. Übers. v. U. Weber, Stuttgart 1959, S. 57.
- ¹² Thomas Mann, *Meerfahrt mit Don Quijote* (1934), in: Ders., *Essays*, Bd. 1, Frankfurt 1977, S. 337.
- ¹³ *Meerfahrt*, a.a.O., S. 337f.
- ¹⁴ Thomas Mann, *Tagebücher 1933–35*, hrsg. v. Peter de Mendelssohn, Frankfurt 1977, S. 307.
- ¹⁵ Victor Espinós, *El »Quijote« en la música*, Barcelona 1947.
- ¹⁶ Juan Guvanel Mas y Gaziell, *Historia Gráfica de Cervantes y del Quijote*, Madrid 1946.
- ¹⁷ Ventura García Calderón, *Une enquête littéraire: Don Quichotte à Paris et dans les tranchées*, Paris 1916. Angel Flores/M. J. Bernadete, *Cervantes across the Centuries*, New York 1947.
- ¹⁸ *Der Diener in Molières ›Dom Juan ou le festin de pierre‹* (1665). Molière hat selber in de Bouscals *Quijote-Trilogie* den Sancho gespielt; vgl. C. E. J. Caldicott, *The Trilogy of Guérin de Bouscal: A Phase in the Progression from ›Don Quixote‹ to Molières ›Dom Juan‹*, in: *The Modern Language Review* 74, 1969, S. 553–571.
- ¹⁹ Die Forschung ist sich einig, daß es sich bei dem Korporal Trim in Laurence Sterne's »The Life and Opinions of Tristram Shandy Gentleman« (1759–68) und dem Diener La Fleur in desselben Autors »A Sentimental Journey through France & Italy by Mr. Yorick« (1768) um literarische Metempsychosen Sanchos handelt.
- ²⁰ Karl Marx, *Die deutsche Ideologie*, 1845/46, Teil C. III: Sankt Max.
- ²¹ Cervantes, *Der scharfsinnige Ritter*, II, 42.
- ²² Gustave Flaubert, *Briefe*, hrsg. u. übers. von Helmut Scheffel, Zürich 1977, S. 550 (23./24. Febr. 1869 an George Sand).
- ²³ »Don Quijotes Erscheinen wirkt zunächst wie ein Meteorfall, wie eine Sonnenfinsternis (sic), ein kosmischer Zufall, der die Bedrohtheit des menschlichen Alltags einen Augenblick offenbart. Er bricht in die Gegenwart ein wie ein Zeuge aus einer anderen Welt«. Werner Krauss, *Miguel des Cervantes. Leben und Werk*, Neuwied/Berlin 1966, S. 148.
- ²⁴ »Als ich nach Frankreich reiste und eines Morgens im Wagen aus einem fieberhaften Halbschlummer erwachte, sah ich im Frühnebel zwei wohlbekannte Gestalten neben mir einherreiten, und die eine, an meiner rechten Seite, war Don Quijote von der Mancha auf seiner abstrakten Rosinante und die andere, zu meiner linken, war Sancho Pansa auf seinem positiven Grauchen«. Heinriche Heine, *Einleitung zur Prachtausgabe des »Don Quixote«* (1837) in: Ders., *Sämtliche Werke*, 13. Bd., 2. Theil, Hamburg 1868, S. 116.
- ²⁵ Heine a.a.O.
- ²⁶ Cervantes, *Der scharfsinnige Ritter*, II, 3 et alio.
- ²⁷ Segundo Tomo del ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha, que contiene su tercera falida, compuesto por el Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la Villa de Tordesillas, Tarragona 1614. Im 31. Kapitel kommt Don Quijote durch einen Kopfschuß zu Tode.
- ²⁸ Das Prinzip des »anything goes« (Paul Feyerabend), das die Romantiker zum Kriterium des modernen Romans ernannten, exemplifizierten sie am *Don Quijote*: »Blumenfülle« und »Fülle kühner Erfindung« (F. Schlegel): »das universellste, sinnvollste und pittoreskeste Bild des Lebens« (Schelling); »Laune, Lust, Scherz, Ernst und Parodie, Poesie und Witz, das Abenteuerlichste der Phantasie und das Herbste des wirklichen Lebens« (Tieck).
- ²⁹ Heine, *Einleitung*, S. 117.
- ³⁰ Georg Lukács, *Don Quijote* (1952), in: Ders., *Probleme des Realismus III*, Neuwied/Berlin 1965, S. 622ff.
- ³¹ Diaz de Benjumeas, *El correo de Alquife*, Barcelona 1866.
- ³² Knyaz V. Odoyevski, Segeliel, [Der Don Quijote des 19. Jhd.], Moskau 1838.
- ³³ A. Puschkín, *Eugen Onegin*, Petersburg 1825–1833.
- ³⁴ Miguel de Cervantes Saavedra, *El licenciado Vidriera*, 1597.

- ³⁵ Charlotte Lennox, *The Female Quixote, or the Adventures of Arabella*, 1752; Tabitha Tenney, *Female Quixotism, Exhibited in the Romantic Opinions and Extravagant Adventures of Dorcasina Sheldon*, 1800.
- ³⁶ Natürlich ist »female Quixotism« als eine Form des alltäglichen Wahns kein Unding. So würde man einer Professorin der Deutschen Philologie, die, nach übermäßigem Genuß von Parteiliteratur, zusammen mit ihrer Assistentin an einer deutschen Universität die Windmühlen kommunistischer Unterwanderung bis zur Selbstaufgabe bekämpfte, den Beinamen Doña Quijote nicht versagen, gäbe es nur eine männliche Dulcinea, von der sie träumt.
- ³⁷ J. P. Sartre, *L'Idiot de la famille. Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, Paris 1971/72.
- ³⁸ Vgl. dazu Ernst Bloch, *Don Quichottes traurige Gestalt und goldene Illusion*, in: Ders., *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt 1959, S. 1216ff.
- ³⁹ Paul Hazard, *Don Quichotte de Cervantes. Etude et analyse*, Paris 1949, S. 358.
- ⁴⁰ Die Ballade in der deutschen Fassung von E. Groeger endet: »Stumm und traurig ging von hinnen/Wie ein Wahnsinniger dann.« F. M. Dostojewskij, *Der Idiot*, übers. v. Arthur Luther, München 1969, S. 330f. Zeugnisse Dostojewskijs bei Ludmilla B. Turkevich, *Cervantes in Russia*, in: Flores/Bernadete, *Cervantes across*, S. 365.
- ⁴¹ *Locus classicus* für diese Art der Darstellung ist die Bibliothek *Don Quijotes*, die Cervantes in I,6 beschreibt.
- ⁴² Nachweise bei M. Bardon, *Don Quichotte en France au XVIIe et au XVIIIe siècle (1615–1815)*, 1931, Bd. II, S. 558ff.
- ⁴³ Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, *Don Quichotte moderne*, 1734.
- ⁴⁴ Samuel Butler, *Hudibras*, 1663–1678.
- ⁴⁵ A. Lunatscharski, *Der befreite Don Quijote*.
- ⁴⁶ Jean Anouilh, *L'Hurluberlu ou le réactionnaire amoureux*, 1959.
- ⁴⁷ Henry Fielding, *The History of the Adventures of Joseph Andrews and of his Friend Mr. Abraham Adams. Written in Imitation of the Manner of Cervantes, Author of ›Don Quixote‹*, 1742.
- ⁴⁸ Karl Gutzkow, *Blasedow und seine Söhne*, 1838.
- ⁴⁹ Alberto Lecco, *Un don Chisciotte in America*, 1979.
- ⁵⁰ Friedrich Schiller, *Vorrede zur ersten Auflage der ›Räuber‹*, 1781.
- ⁵¹ André Malraux, *Les noyers des L'Altenburg*, 1943; dazu: R. W. Lewis, *The Picaresque Saint. Representative Figures in Contemporary Fiction*, 1959, S. 294f.
- ⁵² Washington Irving, *A History of New York, from the Beginning of the World to the End of the Dutch Dynasty*, 1809.
- ⁵³ Christoph Martin Wieland, *Der Sieg der Natur über die Schwärmerei, oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva*, 1764.
- ⁵⁴ Harry Levin, ›Don Quixote‹ and ›Moby Dick‹, in: Flores/Bernadete, *Cervantes across*, S. 227ff.
- ⁵⁵ Francis Beaumont & John Fletcher, *The Knight of the Burning Pestle*, 1613.
- ⁵⁶ Tennessee Williams, *Camino Real*, 1953.
- ⁵⁷ Marthe Robert, *Das Alte im Neuen. Von Don Quichotte zu Franz Kafka*, 1968.
- ⁵⁸ »Don Quijote es hoy más grande que cuando, armado de punta en blanco, salió de la imaginación de Cervantes, más rico de toda la riqueza de experiencia y aventuras que ha adquirido en trescientos años de correrías por los campos ilimitados del espíritu humano.« S. de Madariaga, *Guida del lector del ›Quijote‹*. Ensayo psicológico sobre el ›Quijote‹. Buenos Aires 1947, S. 14.
- ⁵⁹ Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, S. 1220.
- ⁶⁰ »Don Quichotte ist das Vorbild der subjektiven Verrücktheit, wo die Leidenschaft der Innerlichkeit eine fixe, einzelne, endliche Vorstellung umfaßt.« Sören Kiekegaard, *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den philosophischen Brocken*, 1. Teil (1846), Düsseldorf/Köln 1957, S. 186. Vergleiche auch die Bemerkung Hegels: »Don Quijote ist ein in der Verrücktheit seiner selbst und seiner Sache vollkommen sicheres Gemüt, oder vielmehr ist nur dies die Verrücktheit, daß er seiner selbst und seiner Sache so sicher ist und bleibt.« *Ästhetik*, Frankfurt (o.J.), Bd. 1, S. 566. Zweifellos eines der vielen Vorurteile, die Hegels Ästhetik so ungenießbar machen.
- ⁶¹ J. L. Borges, *Analyse des Schlußkapitels des ›Don Quijote‹ (1956)*, in: H. Hatzfeld (Hrsg.), *Don Quijote. Forschung und Kritik*, Darmstadt 1968, S. 264–275.

- ⁶² Darum heißt es ja auch bei Unamuno: »!Muera Don Quijote (. . .) para que renazca Alonso el Bueno!« (s.o. Anm. 1).
- ⁶³ M. Foucault, *Histoire de la Folie*, Paris 1961; dt. Übers. v. U. Köppen: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*, Frankfurt ²1977, S. 62. S.o. Anm. 40.
- ⁶⁴ Z. B. Karl Wilhelm Ferdinand Solger, *Vorlesungen über Ästhetik*, Leipzig 1829, S. 294: »Repräsentant der menschlichen Individualität überhaupt.« und Ortega y Gasset, *Meditationen*, S. 117: »Mein Gott, was ist Spanien in der Weite des Weltalls?«
- ⁶⁶ Werner Brüggemann, *Cervantes und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik*, Münster 1958, S. 94.f.
- ⁶⁷ G. S. Duverdiere, *Le Chevalier hypocondriaque*, 1632; A. v. Gochhausen, *Freimaurerische Wanderungen des weisen Junkers Don Quixote von Mancha*, 1787.
- ⁶⁸ E. Kretschmer, *Körperbau und Charakter*, ²⁵1967.
- ⁶⁹ A. W. Schlegel, *Sämtliche Werke*, ed. E. Böcking 1846, Bd. I., S. 342, zit. nach Brüggemann, S. 93.
- ⁷⁰ Ortega y Gasset, *Meditationen*, S. 60.
- ⁷¹ G. Lukács, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik* (1916), Neuwied 1963, S. 96ff. Vgl. damit die barbarischen Auffassungen anderer Autoren: Während Diderot z. B. meint, Romane seien »gut gegen Blähungen« und eine Mixtur aus »Don Quijote«, Rabelais u. a. empfiehlt, hofft Friedrich Schlegel immerhin, daß der »Don Quijote auch noch in anderen Stunden als denen der Verdauung« gelesen werde. Denis Diderot, *Ästhetische Schriften*, 2. Bd., Frankfurt 1968, S. 661. F. Schlegel, *Kritische Ausgabe seiner Werke*, ed. H. Eichner, Bd. II., München etc. 1967, S. 282.
- ⁷² *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra*, ed. D. M. F. de Navarrete, Barcelona 1839, S. 18. Dt. Ausg., a. a. O., S. 93: »Ich weiß, wer ich bin.«
- ⁷³ »Das Votum Don Quijotes, nicht die Meinung von Cervantes eröffnet diesen prophetischen Fernblick (. . .) Unmöglich konnte Cervantes sich der Meinung Don Quijotes anschließen, es sei denn, der *Don Quijote* hätte die Apologie der Ritterromane zu liefern.« W. Krauss, *Miguel de Cervantes*, S. 143.
- ⁷⁴ »Vf.« läßt hier den Hrsg. im Stich; die altertümliche Schreibweise deutet auf eine Quelle aus dem 17./18. Jh.
- ⁷⁵ H. James, *The Art of the Novel*, New York 1934, S. 266. Ders., *The House of Fiction*, ed. L. Edel, London 1957, S. 31, J. Joyce, *Interview with Daniel Hummel*, in: R. Ellmann, *James Joyce*, New York 1959, S. 439. In Sizilien hingegen treten aus dem Schatten der Ästhetik endlich wieder die sozialkritisch handfesten Personen des »Don Chisciotti e Sancier Panza« hervor. Dazu: Rosaria Flaccommio, *La Fortuna del Don Quijote in Italia nei secoli XVII e XVIII*, Palermo (1928).
- ⁷⁶ Reinhard P. Gruber, alles über Windmühlen, eine intelligente Auseinandersetzung oder Scherzsatire, Ironie und höhere Bedeutung, *Essay*, in: *manuskripte* 29/30 (1970), S. 59–69; 50 (1975), S. 205–217.
- ⁷⁷ In der deutschen Übersetzung von F. Kafka.